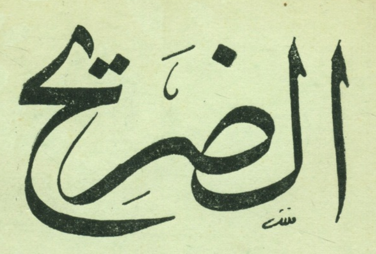
من روائع الأدب العالمي المقارن



الملحمة الشعرية الكبرى

للشاعر الأعظم

عبد الحق حامد

تأليف الدكتور رضا توفيق أستاذ الفلسفة بجامعة استانبول

ملحمة ألحان تعلو قيثارتها إلى عالم الملكوت ثم تهوى إلى حضيض الضريح حين يترنم عازفها الشاعر بأفجع المشاعر أمام معضلة الموت.
شرح المؤلف أبيات الملحمة وقارنها مع مثيلاتها العالمية فى الأدبين الشرقى والغربى باستطراد مستفيض حول أبعاد التأثير فيهما من الأدب اليونانى واللاتينى.

نقل الملحمة إلى العربية

إبراهيم صبرى

أستاذ اللغات الشرقية وآدابها
بجامعة الإسكندرية سابقا



الهيئة المصرية العامة للكتاب
فرع الإسكندرية

من روائع الأدب العالمي المقارن

الضريح

الملحمة الشعرية الكبرى

للشاعر العثماني الأعظم

عبد الحق حامد

ترجمة

إبراهيم صبري

أستاذ اللغات الشرقية وآدابها بجامعة الاسكندرية (سابقا)



الهيئة المصرية العامة للكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المترجم

شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم .

وصلى الله على محمد وعلى إخوانه المرسلين وآله وصحبه أجمعين .

وبعد — فقد سبق أن نشرت مقالتين في المجلد التاسع من مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية بصدد الموازنة بين الشعر الفكري والعاطفي وقلت فيهما :

« من الشعراء الفكريين من تقترن حياتهم في بعض الأحيان بالأحداث الكبيرة حين يلقي يد القدر على كواهلهم توجيه المجتمع إلى مُثله العليا وقيادة مصائر الأمم . ومن ثم نرى منهم من يشعر في قرارة نفسه بهـذه الرسالة ويجوس خلال الديار وهو يحمل في ثنايا أفكاره قبساً من الشعلة الوهاجة التي توقد نار الحماسة في البلاد بنفحته الساخنة الساحرة والتي قد تقضي على الشاعر نفسه وتحوّل قلبه رماداً إذا ماشاء القدر أن تُخمَد هذه الجذوة قبل أن تندلع نيرانها . . . ومثل ذلك : الشاعر الإيراني الفردوسي والشاعر العربي أبو الطيب المتنبي ..

« أما الفردوسي فقصته مشهورة فيما قام به من إحياء تاريخ الدولة الإيرانية

القديم وبث فكرة النهضة القومية لدى الشعب الإيرانى فى ديوانه المشهور باسم (شهنامه) الذى نظمه فى ثلاثين سنة حيث قال :

بسى رنج بردم درين سال سى
عجم زنده كردم بدين پارسى !
(ذقت ألواناً من المشقة فى ثلاثين عاماً)
(حتى أحييْتُ إيران بهذه الفارسية)

وقال :

چو ايران نباشد تن من مباد !
بدين بوم وبر زنده يك تن مباد !
(لا كان وجودى إذا لم تكن إيران)
(ولا عاش أحد على هذه الأرض ! . .)

لقد قام الفردوسي بأعظم عمل فكرى وأعاد الأمة الإيرانية بماضيها إلى الحياة بعد أن ترنم فى أشعاره بمجد إيران القديم الذى انقلب نفحة فى قيثارة الشاعر ثم سرت هذه النفحة فى عروق القوم كروح جديدة . .

أما المتنبى فيقول من قام[1] بالتنقيب عن خفايا حياته وبحث معانى أشعاره ومرماها : "إنه كان كثير الاهتمام بأمر الأمة التى هو منها لا يفوته مغمز ينتقده .

(١) الأستاذ محمود محمد شاكر — المقتطف — الجزء الأول من المجلد الثامن والثمانين .

وكان أهل العصر على خلاف له في ذلك وخاصة من انتسب إلى الأدب ، وكان الأدباء والشعراء أهل شراب ومعاقرة . أما المتنبي فانه عقد قلبه على إحداث حدث لعله يصيب من ورائه مايبتغي ومايؤمل ويدرك به ثأراً في قوم ليشفي به صدره . هذا ، ويصف في شعره ماوصلت إليه الأمة العربية ومارآه في البلاد العربية وهذه المعاني كلها دائرة في حياة المتنبي وشعره دوران الدم في عروقه فاذا قرأت أنت ديوانه من أوله إلى آخره فان يفوتك أن تراها جميعا أو ترى بعضها ماثلا غير خفي في كل موضع من شعره حيث يقول :

يقولون لي ما أنت في كل بلدة — وماتبتغي؟. ماأبتغي جل أن يسمى !.
كأن بنيهم عالمون بأنني — جلوب إليهم من معادنه اليتما
وما الجمع بين الماء والنار في يدي — بأصعب من أن أجمع الجد والفهما
ولكنني مستنصر بذبابه — ومرتكب في كل حال به الغشما
وجاعله يوم اللقاء تحيتي — وإلا فلست السيد البطل القرما
إذا فل عزمي عن مدى خوف بعده — فأبعد شيء ممكن لم يجد عزما
وإني لمن قوم كأن نفوسهم — بها أنف أن تسكن اللحم والعظما
كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبي — ويا نفس زيدي في كرائهها قدما
فلا عبرت بي ساعة لاتعزني — ولاصحبتني مهجة تقبل الظلما

ويقول :

لتعلم مصر ومن بالعراق — ومن بالعواصم أني : الفتى !
وأني وفيت وأني أبيت — وأني عتوت على من عتا ..)

إلى آخره :

« أقول هكذا نشأ المتنبي وسط ظروف شعر بآلامها منذ نعومة أظفاره.

وعند ما انطلق لسانه بالشعر أنشد قصائد للتعبير عما أوحت إلى قلبه تلك الأهوال المتعلقة بمصير أمته وجعلته يترنم أنشودة على نسق واحد تفيض نغماتها على صدى ألحان قيثارته ألا وهى الثأر للعلويين وبناء مجد ضخم لهم بعد وضع الأمور فى نصابها فى الدولة التى أقام صرحها بنو قومه ثم لم تلبث أن وقعت مملكتها الواسعة الأرجاء فريسة فى أيدى الطامعين للسلطان من الداخل والخارج ... » انتهى ما نقلناه من (المقتطف) .

ثم لم يكن لحن العاطفة دائماً طابع الشعر المترنم على قيثارة الإنسانية وإن الأمم التى مرّت بحياتها ظروف قاسية وحوادث دامية ضربت على أوتار الشعور القلق حين عزفت أنشودة الحياة والممات وتغلبت على شعرائها نزعة استغراق الفكر فى هول ماسيؤول إليه المصير ، وطغت هذه النزعة على ميلهم إلى الإنصات لما يعتلج فيهم من عواطف القلب . وقد أوشك أن ينضب منها معين الإحساس المزدهر فى رياض العشق والغزل ، وحل محله فى أحايين كثيرة من الدهر ظلام اليأس والقنوط . وإذا أشرق الضوء خلال هذا الظلام فإنما أشرق من آفاق الفكر الذى لا يقل جوه حرارة عما هو عليه جو العاطفة فى القلب . فالاستغراق يحمل فى ثناياه اهتزاز ملكات الوعى ويكون من منابع الإلهام الخصبة لدى الشعراء المفكرين الذين يقومون فى أشعارهم بتحليل عواطفهم القلبية تحليلا فكرياً . .

والإنسانية قد التفّت حول أنبياء الله الذين قاموا بمواساتها وبشروها بأمانى حياة الآخرة الأبدية عندما ألفت البشرية نفسها أمام المسألة الكبرى المتعلقة بمصيرها فى الحياة الدنيا وما بعدها وتخبطت فى عجزها عن إدراك سرّ

الوجود ولم تطمئنها إلهامات هؤلاء الشعراء العاطفيين الذين لم يسعهم فى آيات شعرهم إلا الترنم بما شكا منه البشر أبد الدهر دون أن يستطيعوا إلى تعزيتهم سبيلا . فالشاعر الحكيم المستغرق فى تأملاته الفكرية ليس هو — كما يقول بعض النقاد — من يحاول تخطى حدود الشعر ، بل هو ذلك الفنان الذى يعبر عما فى القلب والعقل من الإحساس والفكر معا ويصوغ ما للعاطفة من البيان فى قالب الإيمان ويمتلك مشاعر البشر بأسرها . .

وهناك من الشعراء الذين يؤدون رسالاتهم الفكرية فى مضمار إنسانى بوجه عام وأكثرهم من طراز الشعراء العالميين ، نراهم خلدوا أسماءهم بآياتهم فى تاريخ آداب الأمم ، وقد اشتهروا جميعاً بتآليفاتهم التى عالجوا فيها مشكلة من مشاكل الإنسانية . منهم مثلا : شكسبير ذلك الشاعر الإنجليزى الأعظم الذى قدرته أمته بما لم يسبق له مثيل حيث فضلته على إمبراطورية بريطانيا الكبرى برمتها وذلك لاعتبارها الشاعر أكبر مؤسسى المجد البريطانى بفيض نفحته الخالدة . ومنهم مثلا: (موليير) الشاعر الفرنسي الاجتماعي الشهير الذى خلف تحفا لا نظير لها يقتبسها العالم ويمثلها على المسرح القومى اعتقاداً منه بأن الموضوع الذى عالجه الشاعر هو من صميم موضوعاته الاجتماعية . ومنهم مثلا : عبد الحق حامد أعظم شعراء العصر الحاضر بين المجددين بتركيا الذى ألف ملحمته المعنونة بالضريح فى أخطر موضوع شغل العقل البشرى منذ الأزل ألا وهى مشكلة الموت وحياة الآخرة . . .) إلى آخره .

وإنى لم أتوان منذ ذلك الحين عن تقديم هذه الملحمة الشعرية مترجمة إلى

العربية ، على الرغم من العوائق القائمة في سبيلها أثناء انشغالي بالتدريس ؛ أما الآن فقد تيسّر لي أن أقدم للمكتبة العربية هذا التأليف العظيم ، وكلي أمل في أن أكون قد نقلت إلى القارىء العربي المثقف نوعا فريداً من الأدب العالمي . .

ابراهيم صبري

حياة المؤلف

ولد مؤلف هذا الكتاب الفيلسوف الدكتور رضا توفيق عام ١٨٦٩ في مدينة (جسر مصطفى باشا) من أعمال ولاية (أدرنه) . كان والده من كبار موظفي الدولة . درس رضا الشاب في أدرنه واستانبول في مدارس ومعاهد مختلفة حتى تخرج في كلية الطب . ولكنه وهب حياته بعد ذلك للأدب والفلسفة . لقد وهب طبيبان تركيان آخران ، حياتهما للأدب ، أحدهما حذق الطب البيطرى وهو محمد عاكف شاعر الترك الكبير الملقب بشاعر الإسلام وثانيهما الدكتور جناب شهاب الدين مؤلف (أوراق الأيام)[1] . إن الشاعر الفرنسي (ألفريد ديفني ALFRED DEVIGNY) ذكر أنه شهد يوما منظر صيد فاجع فألهمه قصيدته الخالدة (مقتل الذئب) ولعل براءة الروح عند الإنسان أو الحيوان قد فتنت هؤلاء الأطباء وحولتهم شعراء عبقريين .

لقد بدأ المؤلف حياته الأدبية والفلسفية أولا بدافع الهواية ثم سرعان ماشعر بحاجة روحية إلي الاستغراق في تأملاته ، حتى استقال من وظيفته الرسمية عند إعلان الدستور الثاني عام ١٣٢٤ هـ - ١٩٠٨ م . وانتخب نائبا عن أدرنه في البرلمان العثماني ، كما عين فيما بعد أستاذا للفلسفة في جامعة استانبول . وقد تأثر في دراساته الفلسفية بالفليسوف الإنجليزي (هربرت اسبنسر—HERBERT

---

(١) ترجم بقلم المترجم وطبع في مشروع الألف كتاب في مصر .

SPENCER) وفيما بعد(بهولجندرف ــ HOLTZENDERFF) أحد علماء الحقوق السياسية فى ألمـانيا .

وقد اشتغل بالأدب[١] وبالصحافة حيث نشر أشعـاره ومقالاته التى عالج فيها موضوعات اجتماعية للدفاع عن حقوق الفرد وحريته ، ميزته بين أدباء زمانه ، كما اشتهر بطلاقة لسانه فى مناقشاته فى البرلمان ، وتولى وزارات مختلفة . ولمعارضته للانقلاب الذى قام به فى بلاده بعد الحرب العالمية الأولى اختار الحياة فى الخارج (١٩٢٢) وعاش فيه مدة طويلة ، ولمـا عاد إلى الوطن لم يلبث أن توفى إلى رحمة الله (١٩٤٩) ..

---

(١) ــ من آثاره المشهورة عدا هذا الـكتاب (قاموس الفلسفة) وتأليفه باللغة الفرنسية (Les textes Houroufis النصوص الحروفية) كتبه بناء على طلب البروفسور (براون ــ Browne ونشر فى سلسلة نشريات جب Gibb تحت رقم (٩) ، (Leyden ١٩٠٩) وله ديوان أشعار باسم (سراب عمرم ــ سراب عمرى) .

موضوع الكتاب

أما موضوع الكتاب فهو تعليقات فلسفية وأدبية على مجموعة من أشعار عبد الحق حامد[1] أكثرها من تأليفه المسمى بالميت ومن رثائه كتبه باسم (الضريح) لزوجته الشابة المتوفاة التي قال في وصف حبه لها إنه أحب هذه الزوجة كأخته وبنته وأمه في الوقت نفسه .

هذا الحب كان مظهراً لأقدس أنواع العواطف في الوجود ، حين انقلب في لسان الشاعر تعبيراً لبكائه من أجل فقيدته هذه المرة ، فجاءت (الضريح) آية من آيات الشعر التركي وبلغ الشاعر في إبداعه إياها مرتبة الملاحم العالمية .

---

(١) — لقد سبق أن ذكرنا نبذة من حياة هذا الشاعر وقدرته الأدبية في مقدمة ترجمة مسرحيته (طارق أو فتح الأندلس) التي طبعت في مشروع الألف كتاب — أنه ولد عام ١٢٦٧ هـ ١٨٥١ م في استانبول . كان والده خير الله بن عبد الحق ملا رئيساً للأطباء في قصر السلطان — ولما أتم الشاعر دراسته أخذ ينتقل من وظيفة إلى أخرى حتى عين قنصلا لتركيا في مدينة بمباى في الهند — وكان قد تزوج فتاة من أسرة معروفة في استانبول وقضيا معا نحو ثلاث سنوات يتمتعان فيها بالهامات أقاليم الهند الساحرة .

ثم فوجىء الشاعر في الأيام الأخيرة بآثار تعب ظهرت عليها ثم اشتدت وطأة مرض الزوجة التي كانت قد أصيبت منذ مدة بالسل فقررا العودة إلى البلاد للمعالجة ولكن المريضة قضت نحبها في أثناء الطريق فدفنها الشاعر في مقابر مدينة بيروت ورثاها بهــذه القصيدة الطويلة المشهورة بعنوان (الضريح) .

وقد حلّل الدكتور رضا توفيق معانى هذه الأنشودة فى الموت تحليلا فلسفياً وبرهن على أن الشاعر عرض لأبواب ميتافيزيقية بحافز من وحى شعره وتغلغل فيها دون أن يكون له أى إلمام بمسالك تلك المعضلات الفلسفية فى ثقافته الأدبية .

إن الشاعر قد حلّق بجناح إلهامه وأفكاره فى هذا الرثاء بين سماوات اللاهوت وحضيض الأرض فى طيات مثوى فقيدته وحاول أن يكشف الستار عن الغيب موجّهاً مشاعل فكره إلى ما وراء الكون ، وفيما قال :

دورور حقيقت أشيا تراب شكلنده ،
سؤال آخرت ايتدكجه بن بو تر بتدن .

ما ترجمته :

(ظلت حقيقة الأشياء فى شكل التراب ،
(كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة ! ..)

شغل باله بالحالة الراهنة فى الحياة الآخرة ، إذ تبخرت عواطفه ثم انهمرت كغيث غزير من الأفكار على قلبه وعقله . وقد ظهر هذا الغيث فى سيل من الأبيات التى جرت على لسانه الذاهل ، وادّعى أن العلم البشرى (إضافى — Relatif) و (ذاتى Subjective) فى الوقت نفسه ، وأن الحقيقة المطلقة لن تنكشف للانسان (كما هى — telle qu'elle) .

لقد حاول الدكتور رضا توفيق تحليل هذا الذهول وفسّره بالعجز عن إدراك سرّ الوجود ومُوجده ، واستطرد قائلا :

« لقد سبق أن قلت فى مدخل الكتاب إن حامداً حينما يعجز عن حل

هذه المسائل لما بعد الطبيعة بطريقة منطقية ، يلوذ لتعزيز آمال قلبه الخالدة بعقيدة (القدسية — Sainteté) ويضع أحسن وأبلغ دستور للعاطفه الدينية. هذا التحول ينطوى ، بسبب التطور الذى يشعر به نحو التفاؤل ، على تغير خطير فى معنويته . إن عاطفة الخضوع والتقديس أمر روحى طبيعى يدل الإنسان على الله فى توجيهه الوجداني دون ما حاجة إلى التفكير فيه . وإن حامداً حينما يشعر بهذه العاطفة فى أى مناسبة ينقلب رجلا مؤمناً بالله من صميم قلبه ، ويفهم جيداً أن حقيقة الدين لها علاقة بعاطفة الخضوع وعشق التقديس المكنونين في وجدان البشر أكبر من علاقتها ببعض الطقوس والمراسيم الظاهرة ، وأن هذه العاطفة تقرّب الإنسانَ إلى الله بقدر ماتسود فى الوجدان ، كما قال مولانا جلال الدين الرومى :

ملت عشق از تكلفها جداست ،
عاشقان را مذهب وملت خداست .
(طريقة العشق مستقلة عن التظاهر)
(وليس للعاشق مذاهب أو ملة سوى الله .)

« إنى أهنىء حامداً من صميم قلبي بأسمى عبارات الإجلال لأنه فطن إلى هذه الحقيقة التى أدركها أعاظم الرجال وأنقى الضمائر فى الدنيا ، كما شعر بهذه العاطفة الكبرى واستطاع أن يبيّنها ببلاغة خالية من التظاهر . إن القطعة الآتية آية فى الإخلاص تُشرِّف الأدبَ العثمانى :

وجدانم ايجنده صاقلى دينك
واردر بوكا علم ايله يقينك
ما دام شو عجز خلقتمله

— محشر لر ايچنده وحدتمله —

أك بى كسى يم موحدينك
أك آچغى يم بوسافلينك
كيم اولماليدر بجهانده يا رب
بن اولمازايسه م سنك قرينك ؟ . .

(إن دينك فى وجدانى لمكين
(وإنك عليم بذلك علم اليقين
(إني مادمت بعجزِ خلقتي
(فى دوامة المحشر بوحدتى
(وحيداً بين جماهير الموحدين
وأسفل من أولئك السافلين
(من يجب ، رباه ! . . أن يكون فى العالم
(إن لم أكن لك أنا القرين ؟ . .)

انتهى مانقلناه من المؤلف .

إن الموضوعات التي احتوت هذه الأبيات فى الرثاء وتعليقات المؤلف الفلسفية عليها ، أو الأشعار التى نقلها فى الكتاب للاستشهاد والمقارنة من شعراء الشرق والغرب ، تدور بأسرها حول محور سرّ الوجود وموجده سبحانه وتعالى ، والمؤلف إلى جانب تحليلاته الأدبية حين يشرح محتويات أبيات حامد مع ذهول الشاعر وشكوكه أحياناً بدرجة (اللا أدرية — Agnosticisme وحين يشرح كذلك أشعار الشاعر الفرنسي (فيكتور هوجو) المتعلقة بالمغيبات

من مسائل ما وراء الطبيعة ، يعرض لقضايا فلسفية متعالية :
questions transcendentales تخص الخلق ووجود الخالق وهما من أول مسائل ما وراء الطبيعة وتتصل بالموت والبعث بعدالموت وبحياة الآخرة، مثل قوله (إن عاطفة الخضوع والتقديس أمر روحى طبيعى يدل الإنسان على اللهفي توجيهه الوجدانى بدون ما حاجة إلى التفكير فيه ...)[١]مما يفهم أن الإيمان بالله أمر عاطفى وليس للعقل أن يدل الإنسان والوجدان على الله.

بيد أن وجود (العلة الأولى : la cause des causes) أى :وجود الخالق تعالى يتطلب ثبوته — فوق التوجه الوجدانى العاطفى — دليلا فكريا لم يرد تفصيله الضرورى فى ظرف هذا التأليف الأدبى ، ولكنا يجب أن نقول هنا ، لوضع الأمور فى نصابها : إن وجود الله يثبت من طريق إدراك وجوب وجوده عقلا وليس فى الموجودات ما يُثبتوجودهمنطريقوجوبه غير الله . فليست المسألة أن يقال هل الله موجود ؟ ... وإنما المسألة أن يقال هل يوجد موجود واجب الوجود ، أو يكون كل موجود ممكن الوجود كالعالم المشهود الذى كان فى الإمكان أن لا يكون موجوداً ؟ .

إن الله اسم للذات الواجبة الوجود . فإذا ثبتت الحاجة إليها ولم يكف وجود الكائنات الممكنة المسماة بالعالم فى إنشاء نفسها أو بالأوضح — ولم

---

١ — كلام مقتبس من فلسفة (كانت) التى وضعها بصدد الردعلى قائلى عدم قبول العقل التثليث المسيحى . انظر تأليف الأديبة الفرنسية (مدام دوستال) المسمى (ألمانيا — L Allemagne) . (المترجم)

يكن وجود هذه الـكائنات الممكنة من غير واجب الوجود ـ فذلك الموجود هو الله الذى لا يكون القائل بوجوده محتاجا إلى رؤيته ، إذ يثبت وجوده كثبوت قاعدة ضرورية للثبوت ، وهى : إن ممكن الوجود لا يوجد بدون واجب الوجود .

أما الذى يحتاج القائل بوجوده إلى رؤيته للتثبت فى القول فهو: الموجود الممكن الوجود . فقد رأينا هذا العالم وقلنا بوجوده ، ولو أننا لم نره لما كان هناك شيء يضطرنا إلى القول بوجوده ولا بوجودنا فى ضمن وجوده . .

فالواجب الوجود هو الذى يضطر العاقل عقله من دون أن يراه إلى القول بوجوده . إننا فى حاجة لا إلى موجود عادى يثبت وجوده برؤيته ، بل إلى موجود يجب وجوده عقلا ولا يثبت بالرؤية ، لأن الوجوب لا يُرى وإنما يثبت بالدليل العقلي الذى يضطرنا إلى التسليم به .

فهذا العالم مع كونه موجوداً محسوساً لانقيم الدليل على وجوده كما أقمنا على وجود الله مع كونه غائباً غير مرئى ، إذ لو لم يوجد العالم لم يلزم منه شيء غير عدم وجود العالم المفروض عدمه ، ولـكن لو لم يوجد واجب الوجود الذى لا يمـكن وجود العالم بدونه لزم عدم وجود هذا العالم الموجود ، وإن عدم وجود الموجود حال وجوده محال . متضمن للتناقض[1]

---

(١) المرجع : (موقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين) الجزء الثانى . لمولانا المغفور له شيخ الإسلام مصطفى صبرى التوقادى ـ طبعة (عيسى البابى الحلبى بمصر) المترجم.

والحمد لله الذى لا يبلغ مدحته القائلون ولا يُحصى نعماءه العادّون ولا يؤدّى حقه المجتهدون . أحمده وفى حمده عصمة من المعصية وأستعينه إنه لا يَضلّ من هداه ..

ا . ص .

الإسكندرية:

بولكلى :

١١ ربيع أول ١٣٦٤ .

٢٠ يوليــــو ١٩٦٤ .

مقدمة المؤلف

إنى حينما قدمت هذا الكتاب بين يدى القارىء ترددت فى تعريف وتعيين موضوعه على وجه التحديد . إنه لا يحتوى على (ملاحظات انتقادية — études critiques) لأنى لم أقصد قطعا إلى هذا الهدف حين كتبته . قد يظنه القارىء أثراً من الآثار الأدبية ولكنه ليس كذلك أيضاً . إذ لا يمت إليها بصلة عن طريق مباشر . على أن هذه الصلة قد تكون من سمات الكتاب وذلك لاقتصار مضمونه على حامد ، ولا سيما على حامد (المفكر) . بيد أن الحق يقال إنى لم أؤلفه خاصة بشاعرنا الكبير ، بل كتبت هذه الصفحات جاعلا نصب عينى فيها شرح دراساتى ببعض أمثلة من روائع الأدب .

إن الباحثين يشغلهم بحث مستقل وهو : (أى نوع من التفكير الإنسانى قد كان باعثا لإثارة موضوعات الفلسفة ؟ .) لقد سمى هذا البحث (مسألة منشأ الفلسفة — la question de l origine de la philosephie) .

ومما لا شك فيه أن هذا السؤال قد يشغل منذ قديم الزمن عقل البشر ، كما أن الإجابات عنه قد تنوعت بافتراضات شتى . إنى حينما قمت — حسب وظيفتى — بشرح تلك الافتراضات فى دراساتى ، فسرتها بعد مناقشة آراء مشاهير الفلاسفة وكبار المفكرين المتعلقة بها وردفيها فضلا عما نقلت لتوضيح الموضوع من أقوال الأسلاف والأخلاف . فمن ضمن تلك الكلمات كان قول أفلاطون القائل : « إن منشأ الفلسفة هو الحيرة » . لقد قال هذا الحكيم الأديب فى مكان آخر كذلك : « إن الفلسفة منشؤها التفكير فى الموت . . . » .

إنى حين تناولت حامداً ، تناولته محاولا توضيح هاتين الجملتين المختصرتين . لأنى لا أتذكر بين الكتاب الذين عرفتهم وقرأت آثارهم بلذة

كاملة من استطاع أن يكون ترجماناً بليغاً لأفكار (أفلاطون الإلهى – le divin Platon) كما كان شاعرنا نادر الوجود ..

إن حامداً شاعر عظيم وكذلك رجل مفكر تبلغ أفكاره بين الفنية والفنية أعماقا ساحقة . وله فلسفة تبدو متصلة بدساتير العقيدة لكل مذهب ، وإن كانت لا تتقيد صراحة بواحد منها . إن هذه الفلسفة تشغل عقل حامد الذى كان ميدانا للتجليات متنوعة من الأفكار فى تأثره المروّع واضطرابه نتيجة لتفكيره فى الموت – أو بعبارة أصح – فى يأس الموت ، حسب تعبيره الشخصى الذى عرف عنه. وقد كان(الضريح) و (الميت)[1] من أبلغ الأمثلة التى أستعين بها لشرح تلك الكلمات القصيرة المختصرة لطلبة الفلسفة وتفسيرها مما أراد أن يقوله أفلاطون .

إن فى التأليفين اللذين ذكرت اسميهما (الضريح) و (الميت) أفكاراً فلسفية قد تبلورت فى صورة دساتير قاطعة ، بحيث أصبحت كل منها أشبه بقطعة حجر كريم مصقول لشدة لمعانها ورصانتها ومضائها . . فالكتاب الذى أقدمه اليوم بين يدى القارىء هو (بحث تحليلى – étude analytique) بنيته على تلك الأفكار الحكيمة التى تحدد موضوعه .

والتحليل الذى أقدمه اليـــوم تلخيص لكتابى الذى سبق أن نشرته تحت عنوان : (الدروس الفلسفية) حيث نقلت دساتيرها مدة كأمثلة وقدرت قيمتها حسب ماعرفت وأدركت ، كما أنى كشفت

---

(١) من آثار حامد . (المترجم)

أثناء محاضراتى أن أفكار حامد المبعثرة ترتبط فيما بينها ارتباطا منطقيا مما حملنى على الاعتقاد بأن هناك تشابها فى الفكر والرأى بين بعض مشاهير الفلاسفة وخاصة (هرقليط ـ Héraclite) وبين حامد وأن ملاحظات شاعرنا الملهمة مرتبطة ارتباطا باطنيا مع (المسائل اللدنية – questions ontologique) .

أما هذا الكتاب فإنه ليس تلك الملاحظات بعينها وليس بخلافها كذلك . وذلك لأنى ألفته من جديد كما تدل على ذلك المقارنة بينهما . ومن الكفاية بمكان إلقاء النظر فى الفهرست للاطلاع على ما يحتويه من التفصيلات التى زيدت على موضوع الكتاب ولا سيما أن الباب الأخير الذى ألحقته بالكتاب كخاتمة قد شمل مطالعات جديدة أضيفت إليه فيما بعد . فهو ثمرة محاولة جديدة ، كتبته رداً على أسئلة بعض أصدقائى عما يتصل بحامد .

إن التواضع الذى جبل عليه هذا الشاعر النزيه معلوم ليس لدى من يكن له الود عن قريب ، بل لدى كثيرين من الجمهور . فما يجدر الانتباه إليه ذهابه فى التواضع إلى درجة إعلانه عن جهله ، لقد أدى هذا السلوك الغريب إلى ظهور مسائل ما كان لنا أن نتناولها لو لم تكن لها علاقة بتاريخ نهضتنا . بيد أن موضوع شاعرية حامد المطبوعة ومدى ثقافته واطلاعه على المعارف وما يدين به لبعض كبار الكتاب مع ماله من نصيب فى الإفادة منهم ، وماله من اقتباسات إلى جانب شخصيته الأدبية وعبقريته ومعرفة الشخصيات التى اتخذها الشاعر قدوة يقتفي أثرها مما يثير اهتمام رجال الأدب ، ذلك لأن هذه المسائل قد ولدت مع شهرة شاعرنا السعيد .

إن أديبا نابغا مثل حامد أحدث بنجاح بالغ انقلابا عظيما في الأدب العثمانى لا بد من أن يكون قد تزود بثقافة كافية عدا ماله من استعداد فطرى . إنه يتحتم علينا قبول هذه البديهة . وفى الحقيقة لا يجب أن تنحصر معلومات الشاعر فى العلوم مثل الهندسة والكيمياء فحسب . إنه ليس من شروط النجاح — كما أظن — أن يقف الشاعر على العلوم الطبيعية ليكون متجدداً فى عالمه الشعرى . على أنى لا أستطيع أن أقول إنه لا بد من أن يكون واقفاً على العلوم الأدبية . وإذا قال متجدد مثله :

جهل أيله افتخارى بك سورم !

(إنى أحب أن أفخر بالجهل ! ..)

فينبغى أن نفهم فهما كاملا ما ينطوى عليه هذا الكلام . لأن الإقرار بالجهل من رجل كشاعرنا يعد من صانعي الحضارة ، ليس مما يمكن قبوله على إطلاقه .

ومما نسلم به اليوم أن حامداً فيما قام به بنقل الرومانتيكية الفرنسية إلى عالمنا الثقافى كان عاملا ناجحا لذلك الانقلاب الأدبى العظيم . فعلى هذا التقدير نجد الصلة الفكرية التى بينه وبين الرومانتيكيين الفرنسيين وخاصة بين عميدهم العبقرى (فيكتور هوجو V . Hugo) مسألة يتحتم على المؤرخين العثمانيين البتّ فيها . لأننا إذا أردنا أن نعرف على وجه التحديد مدى تأثير المدنية الفكرية الفرنسية ولا سيما ما كان لنهضتنا الأدبية الرائعة من نفوذ فى الثقافة العثمانية فى النصف الأخير للقرن التاسع عشر الميلادى وجب علينا أن نعمل على حل تلك المسألة . ووجب علينا أن نكشف عما أهدى إلينا من أوربا ، وبأى سحر وفتنة قد تمكن من تغيير غريزتنا فى إدراك

الجمال التى جبلنا عليها ، وكيف وبأى قدرة قد تحكم فى أذواقنا وعاداتنا وأفكارنا ووجداتنا .

إنها ولا شك محاولة جدية ، محاولة هذا الكشف التى ستنير صفحة مضطربة مليئة بأحداث خطيرة لتاريخ حضارتنا . وإنه لشرف نادر لهذا الرجل السعيد أن يكون اسم حامد مكتوبا بخط جلى فى هذه الصفحة . كفاه هذا . إذ لم يعد فى استطاعة أى ناقد أو نقد أيًّا كان نوعه أن يجرد اسم هذا الرجل من ذلك الشرف ، ولا أن ينقص من قدره قدر ذرة .

فإننا إذا نظرنا إلى حامد من هذه الزاوية جاز لنا أن نقول إنه قد تسامى فوق كل شائبة قد ترقى إلى مكانته النادرة . يالله من حق عظيم للفخر والمباهاة ذلك الذى قد منحه طالعه بحيث أن الأمة التى ينتمى إليها حين تتصفح تاريخ مدنيتها لا تستطيع أن تستعرضه دون أن يذكر اسم حامد بكل امتنان . لأنها تؤمن بأنه أحد الأركان الذين عملوا على نهضتها وهناء حياتها التى نسميها (المدنية) .

على أن هذه الآراء لا تحول دون إجراء البحث حول إنسان ، حتى ولو كان ذلك الإنسان حامداً ، وكذلك لا تحول دون البحث والتمحيص فى البيئة التى نشأ شاعرنا فيها بفيض عالمها المتحضر حيث قد تنعم بنعم معرفته وتنسم بنسيم جـــوه العلمى والأدبى . ولئن كانت تلك الحضارة حضارة غريبة عنا . وعلى كل فإن الغرض من البحث هو تعريف بهذا الرجل العظيم إلى جانب عالمه الأدبى الذى ينتمى إليه .

على أن الذين تحدثوا عن حامد حتى إلى هـذا اليوم قد اكتفوا بالثناء عليه ، فما من أحد منهم حاول اكتشافه . ما من أحد سبر روحه وعرضها

علينا . لم يحاول أحد تحديد الدور الذى قام به الشاعر فى تاريخ ثقافتنا . بيد أن ذلك لم يكن الخدمة التى انتظرت أنا أن يقوم أحدنا بإسدائها إلى مجتمعنا بل كان بودى أن يكون هناك من يوضح لنا أن حامداً قد تأثر بمن، ومن أى معنوية وبأى صورة نقل إلينا فيما أسسه بيننا وبين أوربا اتصالا مستقرا ونوعا من المحاذاة من حيث أسلوب النظر والذوق والإحساس . لأنه أمر واقع يجب الإقرار به قبل البدء فى البحث (أوليا — Aprioriquement) لأن شخصية نادرة مثل حامد لا تتكون بنفسها في مدى لحظة، إذ لا مندوحة من التسلسل في تطور التربية الفكرية . وللرجال الكبار روابط فى الحسب والنسب فى كل البلاد وفى كل العصور بحيث إن التفكير فى نقيض ذلك يساوى الوقوع فى العقيدة الباطلة (التناسل بنفسه — Génération spontanée) إن الإنسان مهما عظم شأنه لا يستطيع أن يكون خالق نفسه . إنه يعمل على تنشئة ذاته ولكنه لا يخلق نفسه . فأعظم الرجال يسدون للإنسانية من النعم بقدر ما تسدى إليهم الإنسانية منها . وليس حامد سوى واحد من أولئك العظماء ، إن الله قد أهداه هدية ثمينة هى : عبقريته الشعرية ، أما ما عداها فعبارة عن مكتسباته الشخصية . كما إن التمحيص الخاص الذى قمت به فى هذا الشأن يدل على أن حامدا لم يتلق أفكاره الحكيمة من المدونات الفلسفية مباشرة، بل أخذها من تتبعاته الأدبية وتبناها بعد تأليفها مع مزاج ملكاته العقلية . ولكنه مضغ هذه الأفكار وهضمها بحيث قد نعتبرها جزءا من معنويته الذاتية .

وهل كان فى الإمكان خلاف ذلك ؟ .. فلنفكر فى الأمر بجد: هل يتصور أن عبقرية مثله ، أى : (استعداده الشعرى النادر) قد أعقبت الشعراء عما كفى

باشا وبرتوباشا وشناسي[١] ، ونشأت بعـد ذلك ونمت وازدهرت فى ربوع أوربا حيث قضت ثلاثين عاما من عمرها فى مراكز المدنية مثل لندن وباريس ... ولم تعرف مثلا (شكسبير) و (هوجو) ؟ . . . أو عرفتهما ولم تتأثر بهما ؟ . . . هل يتصور أن يغفل حامد — الذى نقل الرومانتيكية إلينا وجعلها أمراً مقبولا لدينا — من أوجدوها وآثارهم الخالدة ؟...

إن الإنسان لو نقل من عالم متمدين لأول مرة إلى بلاده مجرد جهاز للخياطة ، وليس مذهبا أو منهجا ، لا يقدر على تدوير عجلاته ما لم يطلع على تفاصيل دورانه ولا يستطيع بالتالي إلى ترويج سلعتها فى الأسواق سبيلا . فالذين لم يفهموا اعتراف حامد بجهله مثل (سقراط) إذا ظنوا هذا الرجل المهذب جاهلا بمعناه الصحيح ، فساء ما أخطأوا ! إنهم إذا ادعوا ذلك فلم يمدحوا به الشاعر ، بل لاموه . لأنه مهما كان من أمر ، فإن الجهل الصرف ليس جديراً بالثناء . وإنى بغية القضاء على هذا الظن الباطل قد ألحقت فصلا بنهاية هذا الكتاب . ولكنى لقيامى بالبحث بصدد آراء شاعرنا الفلسفية ، قصرت تمحيصى فى الفصل المذكور على منشأ هذه الأفكار فحسب ، ولم أتجاوز مدى مالى من حدود فيها . ليس لي أى ادعاء بأنى ألفت كتابا خاليا من العيوب فى موضوع هذه (التجارب — essais) . لقد وصلت فيما بحثت عنه إلى نتائج تقريبية ، بيد أنى قد قدمت البراهين لكل ما أصدرته من أحكام .

---

(١) شعراء عثمانيون عظام عاشوا فى دور (التنظيمات) . (المترجم)

على أن بعض أصدقائى الذين أخطرونى بأنهم متوقعون منى القيام بهذه الخدمة لم يكتفوا عن الادعاء بأن ما أحمل من ود خالص واحـــترام لمؤلف (الضريح) قد يحول دون أداء هذه المهمة أداء ...

إنهم يقولون الحق ، لأن الود يعنى : الانحياز ، وأن الانحياز يمنع التقدير لقيمة الإنسان تقديراً أمينا . على أنى وفقت ـ بقدر الاستطاعة ـ بعيداً عن تأثير صديقى الساحر . فماذا كان مدى نجاحى فى هذا الموقف ؟ ... لا أدريه ... إنه على الناقدين الجادين أن يطلعونى عليه . أما أنا فإنى مشغول الآن بالتحليل وليس بالانتقاد .

ومهما يكن من أمر فإنى أعتقد بأنى لست مبالغا في رأيي إنى لم أقل إن حامداً (عالم ـ savant) لأنى أعلم ما لهذه الـكلمة من معنى فى الاصطلاح بل قلت : إنه شاعر وذو ثقافة رفيعة . أعنى : إنى قلت : إنه ليس جاهلا ، وأضفت قائـــلا : إنه ليس فيلسوفا ذا منهج خاص ، على أن له عقيدة فلسفية (منسجمة ـ cou bonne) أى : اعتقاداً ذا ألوان كثيرة يتفق مع مزاجه الشعرى تماما .

لقد أوضح الشاعر أحكام ومبادىء اعتقاده فى صورة قوانين موجزة رائعة . كما إنى برهنت على ما قلته بدلائل قوية .

ثم إن اعتزامى طبع هذا الـكتاب ـ بعد إكماله بهذه الصورة ـ رغم مشاغلى الـكثيرة هو لاستجابتى المحضة لرغبة بعض أصدقائى وحث طابع الـكتاب النشيط وتضحياته . كفانى ما قمت به برهانا على ما أكنه من اهتمام لرعاية خاطرهم . إنى أجد لزاما على أن أرجو هنا القارئين جميعاً أن

لا يعتبروا هذا الـكتاب نقداً ، كما يظنه كثيرون . إنى لست قائلا فيه : إن الشاعر قد أساء فى تفـكيره أو قد أحسن ، قد صدق فى قوله أو لم يصدق بل أقوم بالتحقيق قولا : لمـاذا فـكر هكذا ، وكيف فـكر ؟ وأحصر كل نظرى فى البحث عنهما ، ولا اهتم بالأسلوب كذلك . لأنى لست بصدد البحث — من وجهة أدبية محضة — عن عيوب (الضريح) و (الميت) اللذين اتخذتهما موضوعا لبحثى ، ولست بموقف الثناء عليهما، وعلى (ممر الأطياف)[1] الذى أطلعت عليه بعد اطلاعى على الأول والثانى . إن الأقوال التى أقوم بالبحث فيها إنما هى تلك الأبيات التى تنطوى على أفـكار فلسفية لشاعر يفكر تفـكيراً عميقاً ، حيث أحاول أن أرجع كل شطر منها إلى (قلق العـدم) بصورة ما . ومن ثم نقلت فى الـكتاب أبياتاً كثيرة كما أردت عرضها دون أن أهتم بترتيبها الطبيعي . وذلك بغية إظهار الروابط المنطقية التى تربط فيما بينها بصورة خفية بحيث لا تظهر لـكل عين ناظرة إليها . لأنى أعتقد بأن بين تلك الأفـكار المتشتتة ارتباطا منطقيا صادقاً يختفى عن الأنظار . إذن فموقفى من آثار حامد هو موقف أحد علماء علم النفس ، كما أن بغيتى هى القيام ببحث فى إحدى النظريات المشهورة الواردة فى مسألة تتعلق من ناحية بتاريخ الفلسفة ومن ناحية بعلم النفس . إني أشكر الشاعر العبقرى الذى كان فى عونى أكثر من أى فيلسوف فى هذا الموضوع . بيد أني لو كنت ابتغيت نقد أقواله الرائعة — من وجهة فنية فقط — لما وضعت موضع الاهتمام إلى هذا الحد تلك الأفـكار الفلسفية المندمجة فيها ، بل كنت اكتفيت بالنظر إلى صورة البيان وأسلوب الأداء وطريقة التعبير .. وبكلمة واحدة إلى قيم تلك الأقوال الشعرية وصورها المتقنة التى أعترف بجلالتها وعظمتها .

---

(١) من آثار عبد الحق حامد (المترجم) .

وإنه لما يؤسفنى ألا أملك وقتاً كافياً لأداء هذه المهمة . ومما يؤسفنى أكثر أن يعيش بين ظهرانينا شاعر نادر مثل حامد ويكون الاطلاع على شخصه وآثاره المنقطعة النظير فى الأدب العثمانى أمراً ممكنا وسهلا ومحاولة لا ينضب معين لذتها ، ولا يؤلف أحد منا أى تأليف — كما أريده — فى نقد هذا البشير للأدب . بينما كان يجب على هؤلاء الذين يبحثون بأقلامهم عن النفائس ، أن يقوموا بإجراء البحث فى أشعار هذا الرجل لأنها دفينة لم يتيسر لنا اكتشافها بعد .

أما بعض المقالات التى قرأتها حول بعض مسرحيات الشاعر فلا بأس بها. إن هذه المقالات وإن كانت مفيدة من وجهة أدبية لتدليلها على شـــدة تأثر حامـــد بأى شاعر من الشعراء المؤلفين فى أوربا وبأى أثر من الآثار الخالدة فيها ، إلا أنها ليست من الـكفاية بمكان بالنسبة لمنزلة وعلو قدر شاعر ممتاز مثله . فمثل إظهار هذا الذكاء الأصيل فى لونه وتنوير هذا الوجدان الواسع فى أرجائه ، يضع مقالات كتبت فى لحظة ، كمثل إظهـار محتويات متحف (لوفر – Louvre) بإشعال عود ثقاب فى ظلمة الليل . كما أن أمر كتابى هذا أشبه بتلك المحاولة نفسها . على أنه يضع تحت الضوء زاوية من زوايا وجدان حامد ، بينما يجلو فيها الصورة التى يشير إليها . وليس له أى قيمة ونجاح فيما عدا ذلك . إنه لم يؤلف على كل حال فى مدة لحظة على صغر حجمه وقلة شأنه .

ومع ذلك فإنى أعود إلى التنبيه : بأن هذا القدر من النقد ليس من الـكفاية بمكان . إذ لا بد من معرفة هذه الفطرة الفياضة كما يجب . إن اللـذة التى توفرها هذه المعرفة لمن يحبها عظيمة ونادرة فلا بد من تعريف هذه الفطرة .

وإن المكافأة على هذه الخدمة شرف حق ومستحق . إن ناقد المستقبل الذى سيكتب له النجاح في هذه المهمة ـ كائنا من كان هو ـ سوف يسدى خدمة إلى الثقافة العثمانية لدرجة أنه سيخلد اسمه بفضل خدمته فى تاريخ آدابنا على أن يذكر فيه طوال الدهر بالشكر والامتنان .

إن أمر المعاصرين من العظماء فى بلادنا عجيب فهم يظلون غالبا فى زمن حياتهم — غرباء مجهولين . إن الناس جميعـاً يعرفون أسماءهم وقلما يقفون ، كما يجب ، على شخصياتهم المعنوية . على عكس ما جرى به العرف فى البلاد المتمدنة فى تعريف الناس بهم . وإن حامداً يقف اليوم بين ظهرانينا فى الموقف بعينه بالتقريب ، إنه لما يؤسف له أن الشاعر (فكرت)[1] قدقضى نحبه دون أن يتيسر للناس معرفته .

إنى حينما تمنيت أن يقوم الأدباء بهذه الخدمة ـ وأنا مازلت فى انتظار الخبر السار بتحقيقها — قد تحدثت بهذه الكلمات مخاطبا ذلك الناقد الذى سيولد حديثا ويأخذ على عاتقه تعريف حامد مؤملا أن أقدم إليه تحياتى وامتنانى يوماً . . . نعم ، تحدثت إليه ، وكان خطابى له فحسب . .

١٥ أغسطس ١٣٣٣ ه

رضا توفيق

قرية (اينى بكلى) من مضافات (قره مرسل)

---

(١) من كبار شعراء دور (ثورة الفنون) ١٨٦٧ — ١٩١٥ . المترجم .

فهرست الباب الأول

شخصيات عديدة لحامد .منها الشخصيات الثلاث التى أعرفها :حامد الطفل حامد الشاعر ، حامد المفكر . وجه المعنوية لحامد الطفل ، وتأثيره فى الآراء الفلسفية لمؤلف (الضريح) . مثال ذلك ; وصفه القدرة الكلية بتعبير (الطفل الأكبر) وجريان الحوادث بنظرية (تقلب الأهواء — Caprices) . وقوعه بشأن العلة النائية في الشك أو على الأقل في التردد ومناسبة هذا التعريف به . ترجيحه عقيدته الطفلية عند شعوره باليأس والعجز أمام لغز الخليقة . علاقة (يأس العدم) و (الأمل فى البقاء) مع (التفاؤل) و (التشاؤم) . التجاء الشاعر بالضرورة إلى نظرية (تقلب الأهواء ــ Caprices)وذلك لعدم رؤيته نظاما فى الكون ، وفي الحوادث غرضا مضمراً . سبب عدم تخلص الإنسان فى نهاية الأمر من هذه الضرورة . تردد حامد فى نظرية العدل فى الخليقة أدى إلى توجهه من جديد إلى هـــذه النظرية . بعض الآراء حول الشخصيات الثلاث التى تكون (الحامدية) إنه يمكن تعريف تناقضات حامد بمنطق أدق . استطراد فى (المنطق الحسى Logiques sentimentales) . أثر الرعشة الانفعالية فى جريان الاستدلال . محاكمات حامد الفلسفية لا تحدث نتيجة لتسلسل الأفكار بل لتلاطم العواطف ، ولذلك تتعرض آراؤه لتبدلات متوازنة بالتبعية لعاطفته . ومع ذلك فإن هذه الكيفية هى التى تجعلها أكثر (دراماتيكية – dramatique) . هل صحيح هذا الطراز من التفكير ؟ . . ردى على هذا السؤال ، وملاحظاتى حـــول موقف المنطق الحقيقى . المزاج الطبيعى للشاعر الحقيقى . إن الحقيقة فى الفن هى الإخلاص . الحقائق الذاتية و (الشعور بالألم) . لماذا لا تشكل هذه الحقائق مقدمات التفكير ؟ . . . مناقشة هذه المسألة التفصيلية فى مضمار المنطق . النتيجة .

توطئة

لآراء عبد الحق حامد الفلسفية

قبل أن أدلي برأى حول أفكار شاعر مفكر جليل القدر مثل عبد الحق حامد يحسن بى أن أورد هنا نبذة من شخصيته المعنوية وطبعه الشاذ فإن هذه هى القاعدة المتبعة والنهج المقبول لدى الناقدين .

ولكنى آسف لعدم كفاية وقتى ، وهذا ما جعلنى أقف منه موقف الناقد . على أنى أردت مع ذلك أن أضع بالاختصار تحت ضوء البحث فى عدة صفحات شيئا مما قد يثير الفضول مما درسته حول هـذا الموضوع وإنى أؤكد للقراء المحترمين أن ما سأقوله إنما هو صورة صادقة لظنى الغالب الذى سيطر على فكرى نتيجة لبحثى الذى قمت به فى أناة ودقة .

إن شخصية حامد المعنوية (معقدة — Complexe) جـداً وهى تـكاد تضرب مثلا لفطرة متعددة الوجوه ، أعنى أنها تجمع فى نفسها نماذج من شخصيات مختلفة ومتنوعة . ولذلك أعتقد أنه لا يكون صحيحاً أن نعتبرها شخصية واحدة ، وإن كانت هى آية وحيدة للعبقرية فى تاريخ أدبنا .

إن حامداً لفظ مشترك ، بل إنه (اسم جامع nom collectif وإلى هـذا الاسم تنسب شخصيات معنوية مختلفة كلها على فطرة متفاوتة .

وهو ذاته قد أدرك هذه الحقيقة ، فقال للتعبير عن معنى التضاد الموجود فى طبعه :

حقيقة ايكى شخصم بن اعتقادمجه
برى هميشه مبشر ، برى مكدردر
(ما أنا إلا شخصان، وفى اعتقادى)
(أحدهما مبتهج والآخر مكتئب)

ولقد يفهم أن قائل هذا البيت يعرف ــ وهو ليس بطبيب ــ أنه نموذج لتلك (الظاهرة الروحية ــ Phènomére Psychique) الغريبة المسماة (ثنائية الشخصية ــ dualitè de la Personne) ويعتقد بأنه هكذا ويعترف . هذا صحيح . ولكنه يقول من وجهة (التشاؤم ــ Pessimisme) و (التفاؤل ــ optimisme) . ولعله من المستطاع أن يقال إن المعنى الذى أقصده أنا لم يخطر قط بباله[1] . إذن لا نبالغ كثيراً ولا نعد حالة الشاعر مثلا للأعجوبة الروحية المشهورة عند الأطباء النفسيين .

وفى الحقيقة قد توجــــد فى بعض الأشخاص (الثنائية الشخصية dèdoublement de la personnalité) ونحن نعتبر هذه الثنائية لأسباب عدة حالة مرضية . ومثلا قد ظهر بعد البحث والاختبار أن بعض الناس يعمل بفعل الروحين ، إنهم يعملون كشخصين متفاوتين ليس بينهما أدنى تشابه ، وأن أحدهما بعد أن يظل يظهر طبيعته لمدة ولطابع معين يزول عن الوجود . أو على تعبير علماء علم النفس (يغادر المسرح sererire Dela scenc) ثم يظهر كأنه متجرد من الروح الأولى ويعمل على فطرة أخرى . هذا

---

(١) يبد أنه يعلم جيداً ، لأنه قال «إن رأسى آدمى،وما عداه وحشى» .. وأعاد هذه الكلمات ــ من وجهة أخرى ــ فى فرص أخرى إلى مسامع بعض أصدقائه . (المؤلف) .

الشخص الثانى ليس بالشخص الأول وهو على نقيضه تماما سواء أكان ذلك من حيث الفكر ، أم الاعتقاد ، أم الخلق . والغريب أن هاتين الشخصيتين المختلفتين ليستا على اتصال الواجدة بالأخرى ولكل منهما ذاكرة خاصة. ولكل منهما مجال تظهر فيه طبيعتها كل منهما تمثل دورها على المسرح، أى: تعمل بحكم شخصيته وتتذكر أعماله السابقة وتواصل حياتها المعنوية بعد استئنافها من المرحلة التى تركتها فيها .

ولو لا أن اعتقاد (التناسخ – metempsychose باطل بالبداهة لاستطاع الإنسان أن يدعى أمام هذا الحادث العجيب أن روحين مختلفتين تترددان على قالب الجسم نفسه دون أن تشعر إحداها بالأخرى وتتصرفان فيه بالتناوب .

هذه هى الظاهرة الغريبة التى نسميها الثنائية الشخصية ولهـا أنواع ، والأطباء الاخصائيون يعدون هذا النوع منها مرضا خاصا يصيب الشخصية.

والشاعر المشهور الذى أتشرف بمعرفته جيداً . ليس ولا شك شخصاً عجيبا مثل هذا وأنا كفيل بذلك . وإذا قلت إنه من ذوى الشخصيات العديدة فلست أقصد المعنى المذكور قطعا ، وأرجو أن لا يفهم ذلك خطأ . فكل ما أريد أن أقوله هو أن لروح حامد مظاهر متنوعة ، ولذكائه تجليات ولطبعه ميولا مختلفة . ولكنها تشكل فى ذات حامد سجايا بذلك (البروز – saillant) والاستقلال ، بحيث إنها تكاد تكفى لتمييز شخص بشا كلته الخاصة. وهذا النوع من الإنسان ليس نادراً،وليست هذه الفطرة من شأن الشخصيات العظيمة بالضرورة ، وإن هى إلا فطرة جبلت عليها فحسب .

وإني إخال أن لحامد شخصيات عديدة ، لا شخصيتين ، أعرف منها ثلاثا ، وكتبت هذه الرسالة لتقدير إحداها حق قدرها .

أولا : أن له روح طفل دمثة مرحة (غير خاضعة للنظام indiscipline) بل ثائرة في بعض الأحيان . ولقد غمرها فيض آلهي فاحتفظت بشبابها ولم تعرف الهرم . وأصدقاؤها المقربون عاشروها مدة طويلة ورضوا عنها رغم مجونها ، لأنهم واثقون بأنها بريئة و (ليس من شأنها أن تكبر وهي فتية دائما ...)[1] .

أليس الشاعر كالطفل في فطرته ؟ .. وما الطفولة بضارة ما لم تعكر صفو العبقرية . أو لم يكن كذلك (اللورد بايرون ـ Byron) ، (بول فرلين Paul Verlain) و (روبرت لويس ستيفنسن Robert Louis Stevensen) وكثير من كبار الرجال ؟ وليست طبيعة الطفل هذه تضر شاعرنا فحسب ، بل هي تفيده بحيث لا يمكن تقديرها حق قدرها حينما تضيق روح الشاعر ذرعا بالافتراضات غير المجدية للعقل الذى يشعر بعجزه وينعقد لسانه أمام أسرار الغيب ، يلتجىء المسكين إلى معتقدات الطفولة البريئة الخالصة فيجد فيها شيئاً من العـــزاء . هذا الرجل الذى تعلق باله بفكرة الانعـــدام إلى الأبد يسليه عنها النظر إلى وجوه الأطفال ، فيتخيل إليه أن الذين مضوا تعود فيهم الحياة فيتسلى برؤيتهم في محياهم . وقد أوضح أيما إيضاح كيف شعر بسرور (فاجع ـ tragique) حينما لاحظ أن أما ماتت قد عادت إلى الحياة في شخص بنتها .

---

١ ـ أصلا بويوفر ، أوبر صبي در ! .. من شعر الشاعر في المعنى نفسه المترجم .

والشاعر بعد أن خاطب أولاده المحبوبين خص ابنته بالخطاب قائلا :

شاعر ده چوچو قدر اى قيزم ، بيل ! ..
(اعلمى يا بنيتى أن الشاعر طفل كذلك ! ..)

برهن على ما أوردته بالأبيات الآتية :

چوق مسأله حل إيدر وجودك
بازيچه سيدر أو دست جودك
سن سك قيلان أول مزارى تأويل
عمرم أولا جق سنكله تكميل
بن سنجه أويونجاغم . مسلّم !
سن سه بكابر غريب تمثيل .
سندن بولورم يودم تسلى
لـكن ، أونه ير ألم تسلى ؟ ..
برطرز بيانله آ كلا شيلماز . .
فرياد وفغانله آ كلا شيلماز !

(إن وجودك لمفتاح لحل مسائل كثيرة
وهو لعبة بيد الخالق الـكريم
وما وجودك إلا تأويل للقبر
وما أنت إلا تـكملة لعمرى
وما أنا إلا لعبة بين يديك
أما أنت فآية عجيبة لى
وليس لى عزاء سواك الآن
وياله من عزاء مؤلم ! . .
لا أملك تعبيراً ولا نوحاً للابانة عنه ..)

وعندما تعجز كل الأفـكار الفلسفية أن تسد فراغ القبر ، ييأس الشاعر من الاهتداء إلي وسيلة لشفاء آلام روحه العميقة القاسية ، ويجد الفلسفات والمعتقدات كلها عبارة عن أقوال باطلة لا غناء فيها ،وحينئذ يرجع إلى الطفولة، ويرى في معتقدات الأطفال صفاء الضمير ، وفي قوله :

سز لرده كي اعتقاد خوشدر ..

الك دوغروسى او ، بزمكي بوشدر !

(إن اعتقادكم أحسن وأصبح ،

أما ما عندنا فهو واه ! . . .)

ما يثبت ما أسلفته .

ـ ولإذا كان الإنسان لا يدرك ـــ كما يرى الشاعر ـــ حقيقة الأشياء وعلة الـكون وغاية الحوادث ، أى : سبب الحياة وسر الممات، وقف موقف المتفرج من جريان الوقائع ، ولإذا لم تكن المعرفة سوى ذلك فإن معرفة الأطفال وحكمهم الذى يصدرونه عفوا وبسذاجة لجـدير بالرجحان إذ الأولى هو : عدم المعرفة ! ..

هو يستمد من روح الطفل تلك ، عندما لا يجد في جــــريان الحوادث (نظاماً ـــ ordre) وفي الـكون غاية معقولة أى حين يقع في الشك وهو يمعن النظر في مشكلة (العلة الغائية ـ cause finale) ولا غرو أنه يتصور الله كالطفل الأكبر تحت تأثير هذه المشكلة . وهذا يعني أنه عندما لا يرى نظاما في العالم يتحرر من قبول عقيدة (الإيجابية ـ déterminisme) .

على الذين يرفضون الاعتقاد الذى يقرر وقوع الحوادث بطريقة ضرورية

آلية أن يفكروا فى خالق مدبّر للكون،لا يعبث بل يختار ما يريده ، ولا يظهر إرادته بدون غاية ولذلك يجب تفسير حوادث العالم بأسباب معقولة بدون استثناء مع البرهان المنطقى على أن كل حادث لا يقع إلا لغرض مضمر، والنقطة التى ترتكز عليها عقيدة الألوهية هى العلة الغائية ، والفيلسوف الذى يتتبع كيفية جريان الشئون فى العالم ويعلق كل آماله على الاهتداء إلى الحقيقة بهذا المنهج ، إذا انتهى فى النتيجة بالميل إلى نظرية فيزيقية وآلية لا بد من أن يتزلزل اعتقاده فى الله . لأن النظرية الآلية تُنكر العلةَ الغائية وبالتبعية الكائنَ المدبرّ ، وإن لم يزل يسلّم بوجود الله ، لا بالبرهان وإنما بالإلهام الوجدانى فليس له إلا طريقة واحدة ليؤلف بين حكم العقل والميل العاطفى ، وهى البحث عن نية صائبة وحكمة بالغة فى الحوادث بصرف النظر عن تعلقها بأنفسنا من حيث الخير والشر ، أى الاهتداء إلى العلة الغائية فى حدوث كل أمر ، وإلا يلزم قبول نظرية (تقلب الأهواء — caprices) بالضرورة .

والشاعر الحزين الذى ألف الضريح ، عندما يجد نفسه أمام مثل هذه الضرورة يتصور الخالق كالطفل بريئاً غير مسئول يجعل من العالم فى يده لعبة يتلذذ بضربها وكسرها وإن كانت لا نهاية لقدرته إلا أنها بدون غاية كما تدل طريقة تحققها على أنها قوة جبارة . على أن الشاعر يجب أن يُعذَر فى تفكيره هذا ، إذ أن افتراض تقلب الأهواء ليس له ، بل هو عقيدة جامد الطفل ، تسيطر على عواطف الشاعر وتتحكم فى أفكاره . ولا يعنى هذا أن الشاعر ليس عارفاً كما يقول بعض العارفين الصوفية :(إن كل تفكير فى الله تتمثل فيه النفس ولا تتمثل فيه حقيقة الله .) ولكنه يعنى أنه يستطيع أن يفكر على هذا النحو فى بعض الأحيان . بيد أنه يعرف جيداً تلك

الحقيقة ويُحسن قولَ ما يعرفه بحيث قد لا يكون من العدل أن لا ننوّه بقدر بيانه . وإن البيتين الآتيين اللذين نقلتهما من (ئولو — الميّت) لأنطق شاهد على ما أوردته :

خدانك إيشلرينى كندى ايشلرك صانما
سنك قياسكد اويماز بوحادثات وشئون
أولورمى بويله مسائلده جارى جون وجرا ؟ ..
بزى بو تورلو يا راتمش او خالق بيجون ! ..

(لا تخل شئون الخالق شئونك
إن هاتيك الحوادث لا تُعلّل بقياسك
هل في مثل هذه الأمور محل لكيف ولِمَ ؟ ..
هكذا خلقنا الخالق وهو لا يسأل عما يفعل .)

أجل ، يعرف ويتقن معرفة دستور هذه العقيدة مثل العلماء الإلهيين إذ الأقوال التى قالها هى تفسير لنصوص خطيرة مثل : (يريد ما يشاء ويفعل ما يشاء ..) و (لا يسأل عما يفعل ..) .

إن هذا التفكير الذى تضمره عقيدة كل الأديان الأساسية خطير ومن شأن الإنسان أن ينزع إليه . والعقل البشرى بعد أن يجد نفسه عاجزا حيال أسرار الكون ، يضطر أن يؤمن بإرادات حرة مطلقة لقوة قاهرة . مع أن هذا الاعتقاد لا يسعه أن يقود لمعرفة شيء فضلا عن أنه مصدر لتناقض المعتقدات فى مبحث الإلهيات ، لكونه منافيا لنظرية العلة الغائية . ولولا أن

هذه المسألة الغامضة ليست فيما نحن بصدده لاستوفيت إيضاح ما أوردته .
ولكنى أضيف مقدراً التبعة التي ألقاها على شرح الأمثلة التى أسلفتها ،
أن تفسير حوادث الكون بنسبتها إلى إرادة حرة مطلقة ليس تفكيراً منطقيا .
على أن العقل البشرى الذى يجهد فى بحث الحقيقة لا يجد راحة إلا فيه ، ونحن
نُسكت وجداننا بنظرية (تقلب الأهواء — Caprices) إذا نحن عجزنا عن
الاهتداء إلى تفسير منطقي معقول ، وإن كنا لا نجد حلا لهذه المشكلة ، إلا
أن عقلنا المجهد يجد فيها وسيلة للراحة على كل حال . ونفهم من هذا أننا إذا
عجزنا عن تفسير سر التكوين نحاول الخروج من المشكلة بنظرية (الطفلية)
وإن هى إلا حيلة أخيرة للعقل البشرى ، ومؤلف (الضريح) يحذو هذا
الحذو فعندما يعجز إلهام الشاعر ومنطق الفكر عن معرفة مسألة التكوين
يُصبح قول حامد الأخير دستوراً لنظرية الطفلية .

إن الشاعر جرى وراء منطقه الإنسانى ووصل إلى هذه النظرية ويجب
أن لا ننسى أن سبب تفلسفه هو الفراغ الذى شعر به بموت زوجته فى ذهنه ،
والقبر الذى فُتح أمامه .

إن المصيبة المؤلمة التى أصابته لا تنطوى فى نظره على عدل ولا معنى .
ولعله لا يفكر تحت وطأة التأثر بأن تلك الكارثة ليست راجعة إلى طبيعة
الوجود كله . بل خاصة له — فينوح قائلا :

بى مقصد وبى كناه كيتدى ا .

(قُضى عليها بدون غرض وهى بريئة ! ..)

فهل يمكن أن نتصور بموجب هذا التفكير أية حكمة لذلك الحادث ؟ . .

ثم لا يلبث أن يخاطب تلك القدرة القاهرة :

وورمق نه دن أويله برغريبى ؟
حكمتلو يكك بومى نصيبى ؟
(ما الداعى لقتل مسكينة مثلها ؟
هل هـذا من مبرارت حكمتك ؟)

ويعتقد فى أغلب الظن ، أن تلك القدرة حرمته من أحب الـكائنات إليه جزاء لمـا ارتـكب من المعاصى . على أن قبوله هذا الاحتمال يظهر رجوعه إلى اعتقاد العلة الغائية والعدالة المطلقة . ولـكنه يحاول أن يرفض ذلك الاعتقاد بعد أن يُعييه أن يجد فيه تعليلا منطقيا بقوله :

كورمك نه ايمش جزا أو معصوم
بن ايتـــدم أينه اكـــر جنايت ؟
(كيف يمكن أن تنال العقاب تلك البريئة
ما دمت أنا الذى ارتكبت الجريمة ؟)

وعندئذ يضطر إلى التسليم بأن انقلاب العالم يدل على إرادة جامحة مطلقة وحتى يُؤثر أن يسأل روح زوجته عن حقيقة الأمر ويقول :

بن زائرى ، سن دفين مقبر
پرسش قيلا لم بونى برابر :
يجيقد كمي حضور كبريا يه

بيلد كمى نه در او طفل اكبر ؟ ..(١)

(أنا الزائر ، وأنت مدفونة في القبر
تعالي لنسأل معا :
هل مثلت بين يدى ذى الكبرياء ،
هل وقفت على ما هو الطفل الأكبر ؟ ..)(١)

إن التعريف الذى يدلى به بعد سؤاله هذا وإن كان موشحا بتصويرات وتشبيهات شعرية إلا أنه دستور بليغ لنظرية تقلب الأهواء :

معصوم كه راز در بكاسي
معصوم كه خنده در لقاسى
كهواره سي شادمان ماتم
بازيچـــه سى انقلاب عالم
معصوم كله يوقدر انتهاسى
صان كنديسى كنديلك خداسى
ايتمشدى سنى أو خالق ناز
فكر مـده وجود ينك ضياسى
أى روحى قيلان كوزمده برواز
أولد كى أو آشيانة دمساز ؟ ..
أول يرده ناصل كچر زمانلر ؟ ..

---

(١) تجاوز الله عن تصور الشاعر . (المترجم)

مرني مي زمينلر ، آسمانلر ؟ ..

(إن المعصوم الذى ليس بكاؤه إلا سرّا
إن المعصوم الذى ليس لقاؤه إلا ابتساما
ولا يسر مهده إلا المأتم والحداد
وليست لعبته إلا انقلاب العالم(١)
إن المعصوم الذى لانهاية له
اعلمى هو نفسه إله نفسه
هو الله الذى أبدع الدلالة
وجعلك فى فكرى ضوء وجوده
ألا يا أيتها التى تطير روحك فى عينى ! ..
هل وقفت من ذلك المنزل موقف الحى ؟ ..
وكيف تمر هناك الأزمنة ؟ ..
وهل يرى فيه الزمن والسموات ؟ ..)

ولكنه لايسأل كي ينال الجواب ... إذ يعرف أن البشر سيعجزون دائماً

---

(١) لا أعرف لماذا أتذكر هنا الشاعر العثمانى المعروف الشيخ غالب ؟ .. إنى اعتقد أن حامداً تأثر بمن (بفضولي) والشيخ غالب أكثر من تأثره بأى شاعر عثمانى آخر . ولكن الذى أريد أن أقوله هنا ليس هذا والشيخ غالب نفسه يشاطر حامداً فى اعتقاده بأن انقلاب العالم لعبة فى يد الألوهية . وأحسن بيت فى أبيات حامد التى ذكرناها هو البيت الرابع وهو تفكير خاص لحامد ، أى تفكير منقطع النظير . (المؤلف) .

عن تلقى جــواب ذلك السؤال . وبناء على ذلك يعلن الشاعر يأسه قائلا :

كوردكسه نه كوزله كوردك ؟ .. أيواه !
سوراخ ، او نوردن نه آ كلار ؟ ..
دندان نه بيلير غداى روحى ؟ ..
مقبر نه بيلير صفاى روحى ؟ ..
أول عقلدن استخوان نه آ كلار ؟ ..
بيلمزسه مكين ، مكان نه آ كلار ؟ . .
(وإذا رأيت بأى عين رأيت ؟ .. أواه !
ماذا يفهم المِحْجر من ذياك النور ؟ ..
وكيف تبلغ الأسنان غداء الروح ؟ ..
كيف يعرف القبر صفاء الروح ؟ ..
ماذا تفهم العظام من ذلك العقل ؟ ..
وكيف يفهم المكان ما لا يدرك المكين ؟ ..)

وواضح أن الشاعر لا يهتم بالوسيلة أيضاً . ولا معنى لنظرية الوسيلة بطبيعة الحال بعد رفض العلة الغائية . إنك لتجد فى البيت الآتى نصا يدل على أن الوسيلة من خصائص الاعتقاد الباطل :

أو لمسكسه غرض ، مرض نه لازم ؟
أو لسون ! .. فقط ايتمه سين تورّم ! ..
(ما دام الغرض هو الموت فما لزوم المرض ؟
فلتمتْ ! .. ولكن دون أن تصاب بالسل ! ..)

والاعتقاد الذى رسخ فى ذهن الشاعر ليس هذا مطلقا . فإنى أستطيع أن أقول إنه (تأثرى — impressioniste] فى مبحث الاعتقاد ، وليست له عقيدة مستقرة ، إلا أنه يؤمن بقدرة قاهرة إيماناً تاماً . وإنه لخليق أن يؤمن بها مَن قاسى مثله وتألم . على أن صورة هذا الإيمان لا تلبث أن تتغير تبعا لاختلاف إحساس الشاعر . فما أوردته هنا من أمثلة كشاهد على أقواله لم يكن إلا لأبين كيف أن روح الطفل التى تلازمه دائماً تؤثر بين الفينة والفينة على تفكيره الفلسفى ، على أنى لا أعرف بين الشعراء العثمانيين شاعراً عبّر بمثل بلاغته عن (الإحساس الدينى sentiment religieux) ، أو عن دستور الحكمة الدينية الأساسية وسوف أبرهن على ما قدمته عندما يحين وقته . .

* * *

إن الشخصية البارزة الثانية هى (حامد الشاعر) ذلك الوجه المحبوب الذى ألفه الجميع قليلا أو كثيراً ، وإنما أعجبوا به جداً وفى الواقع (عرفت القلوب صياحه)[1] صياحَ هذا الرجل العظيم الذى يمثل عندنا — على أحسن تقويم — العبقرية الشعرية . لقد هذب السحر الذى فى أداء بيانه إحساس طبقتنا المثقفة أكثر من كل شىء حتى أصبحت كلمته الجميلة السامية مما يبشر الوجدان العثمانى وثقافته ببشارة لاهوتيه .

على أن هناك شخصية ثالثة له كذلك ، أحترمها جداً ، لأنها مفكرة جادية ، إنها هى التى أعرفها كثيراً ، وأريد أن يعرفها الجميع بما يليق بمكانتها.

---

(١) (فريا دينه دللر آشنادر) المصراع المشار إليه . (المترجم) .

إن الشخصية الأولى تسيطر سيطرة مطلقة على شهوات ـ حامد الوحيد ـ فى عبقريته ونزعاته . أما الشخصية الثانية فهـــذه تلهمه كل عواطفه ، وأما الشخصية الثالثة فتتصرف فى ملكاته العقلية كما تدير استدلالات أفـكاره وملاحظاته . فإن موقف حامد ـ وكيل رئيس مجلس الشيوخ ـ ليس من اجتماع الثلاث سوى كاتم سر فيهم .

إن حامدا الطفل (سلطان غير مسئول) ، يمثل الإرادة الـكيفية فى (الحياة الغريزية) تمثيلا جيدا جدا .فالشاعر هو أحد قرناء السلطان، ونديمه الخاص ، بل هو أشبه ـــ قليلا ـــ بوصيّه . على أنه لايصمد أمام أكثر رغباته ، لا يسعه إلا أن يخضع لأوامره .

أما حامد المفـكر فإنه وإن كان يبدو بعيـــدا عن نفوذ شخصيتيه الأخريين إلا أنه يفـكر ـــ ليس من أجل نفسه ـــ بل للقيام بالتفـكير من أجل شخص الشاعر . أعني أن الذى يوجهه نحو (مسائل لدنية ـــ ques ions ontologiques) ويحرك قابليته الحـكيمة لها ، هو الشاعر فى الأصل . يفتح حامد الفيلسوف عينيه نتيجة للالآم التى يشعر بها الأول ويشتـكى منها بصيحات شعرية فى بداية الأمر ، ثم يبـــادر إلى التفـكير تحت تأثير هذه الظروف فحسب .

لو تُرك الفيلسوف ومزاجه الطبيعى فإنى أعتقد أن رأسه ليظل ريبيا ـــ sceptique) وليتلذذ ـــ قليلا أو كثيرا ـــ بالتفـكير الذى تـكتنفه الشكوك . على أن الشاعر يراقب هذا الرأس باستمرار ويلقيه بكائه وصراخه فى ارتبـــاك . بل إن هذه الصدمات التى تموج التفـكير كثيرا ، وإن لم توقف جريان الفـكر إيقافا كاملا ، تغيّر وجهتها البتة . فقيام الفيلسوف

بتعديل قراره وتطبيق أحكامه تبعا لاختلاف إحساساته ناتج عن انقياده لإعصار انفعال يهب هكذا من كل صوب عليه .

إن التفكير (العاطفى — séntimental)الذى يضفى على (أسلوب استدلال — dialectique) حامد وجها خاصا أى شخصية خاصة ، ليس إلا طرازا منكورا ومردودا من التفكير فى نظر أرباب العلم . إنه يعنى إخضاع المنطق لمقاصد المزاج الشخصى وأغراضه ، مما يتوه الاستدلال الفكرى بعد اتجاهه هذا الاتجاه تحت وطأة صدمات العواطف ، حتى يحدد وادى جريانه حسب (ميول — inclinations) الشخص المفكر .قد يظن النتيجة التى يتوصل إليها حقيقة من الحقائق ، بيد أنها ليست فى حد ذاتها سوى تماثل آمال رجل مخطىء فى تفكيره ، إن هى إلا كذب لطيف فاتن ولكن مضر وأكثر ضررا لصاحبه المبدع من أى شخص آخر .

إنى سأعرض لهذا البحث حين تناولى مبحث (الإلهام — inspiration) أن متن يتخذون (علم المنطق — la science de la logique) ميزانا للحقيقة وبالتالي دستورا للانتقاد ، يرفضون — جف القلم — هذا الأسلوب للاستدلال . إنهم إذا قاموا من هذه الوجهة بالبحث فى أفكار حامد ، فى آثاره المعنونة (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) و (ممر الأطياف) ربما وجدوا فيها (أخطاء منطقية صريحة — paralogique) .

أما أنا فلست من هذا الرأى . إنى أرى أن يتخذ الإنسان منطق ذاته دستورا للتمكن سرا من رؤية وجدان هذا الشاعر الذى ينور عواطفه بالإضافة إلي ذهنه الذي يشبه محشرا للأفكار ، ولعل قولى هذا يبدو غريبا لكثير

من القراء الـكرام . ولـكني إذا ماأوضحت قليلا فأعتقد أني أحصل على تصديق الجميع فيما عرضت ، بالإخلاص من اعتقاد وجداني .

فلابد من شرح هذا الموضوع وتنويره ـ ولو بصورة وجيزة ـ قبل الشروع في إظهار طريقة التفـكير لمؤلف (الضريح) وأسلوب استدلاله ، بالاستشهاد من كلمات الشاعر نفسه . لأن هذه الناحية إذا ظلت غامضة،سوف تبدو كل أفـكار الشاعر المفـكر التي تشغلني ، عبارة عن آراء متناقضة لا تربط فيما بينها أية رابطة . على أنها حسب اعتقادي ليست هكذا ، ومن أجل التدليل على أنها ليست كذلك ، قمت بتأليف هذا الـكتاب ، ومن ثم اضطررت إلى افتتاح باب هذا (الاستطراد -- digression) .

* * *

مما لا شك فيه أن خضوع التفكير لمقتضيات المزاج والنزعة والعواطف الشخصية في البحوث العلمية أو في التحقيقات القانونية أمر غير مقبول ، إن هو إلا ضلال محض . بل من الممكن أن يقال إنه هو منشأ كل أخطائنا النظرية وسبب أكثر اعتسافاتنا وأسنا، فالواجب يقضي بمجانبتهما بالانتباه إلى الأول والنفور من الثاني .

إن من السهل التوصية بذلك ، ولـكن هل من السهل ، أو هل من الممكن كذلك المحافظة على استقلال الذهن في كل شيء أمام المؤثرات القلبية ؟..

لو كان المنطق ، كما يدعيه بعض العلماء ، علما للتـكهن به عن الأمكنة التي تختفي فيها الحقيقة ، لـكان من الممكن وحتى من السهل المحافظة على استقلال الذهن . ولـكن الذين يعلمون جيدا حقيقة أمر هذا العلم ، يعلمون جيداً أن

المنطق علم لا إرادة فيه ، إنه يتحرك مثل آلة بتحريك أحد ، وهو الإنسان .

وبعد هذا هناك مادة ابتدائية تقوم هذه الآلة بتشكيلها لا تخلق الآلة هذه المادة من عدم ، إذ لا بد من إعطاء الآلة فى أول الأمر شيئاً حتى تعمل فيه ما يطلب منها عمله . وإن أحسنَ مصنع للمنسوجات لا يمكنه أن ينتج شيئاً إذا كان خاليا من المواد مثل القطن أو الحرير أو الصوف . إذ تدور الآلات فيه بدون إنتاج .

وللمنطق ولكل العلوم مثل هذا (مُعطيّات — d nn'es)أى: موضوعات وليس لأى علم أن يخلق موضوعه بالذات ، كما ليس له أن يفحص ويقوم بالبحث بوسائله عن حقيقة معطيات ذاته بل إن القيام بهذا البحث من اختصاص علم أكثر (عموما — général) وأكثر (أساسا — fondamental وأكثر شمولا — (compréhensif) منه ، ومرد تصنيف العلوم — على أكثر الوجوه — إلى هذا الترتيب الطبيعى .

وما المنطق كذلك(علم — science) فحسب إنه (معرفة جزيلّية)وركنه الأساسى هو (مهارة — l'art) ترجع إلى استعداد يمكن به تغيير (وتيرة الاستدلال — procédé de raisennement) . وإدارتها حسب المشيئة ، مما قد لا يتأتى تعلمها بوساطة الكتب ، وإلا ظل الجزء العلمى المنطق عبارة عن (قواعد صورية règles formelles) تقوم الكتب بتعليمها .

إن نفوذ الشخصية المستقل هو ما تعنيه (المهارة) . ولقد قال كثير من العلماء ، إن المنطق ما دام فيه ركن للمهارة — لأن الجميع لا يستطيع أن يحسن إدارة تلك (النظم القيمة) على مستوى واحد من المهارة . فهو إذن ليس (علم الحقيقة) كما يدعـــون ، بل إنه (صناعة للاستدلال —

(dresser des arguments — إقامة البرهان) إنه مهارة فى (l'art du raisonnement

وأنا(٢) من هذا الرأى إلى حد ما . إن الأمر إلى هنا ليس غريباً ، لأنه بحث معروف يوضع موضع نقاش فى كتب المنطق ..

(la logique du sentiment — منطقا للعواطف) ويدعى بعض علماء النفس أن هناك عدا المنطق الذى يعلمه الجميع وأنا ممن يدعون هذا الادعاء .

إن ما أفدته من دراسة آثار حامد — بصرف النظر عما أشعر به من لذة أدبية منها — يقتصر على سعادة العثور فيها على نماذج بديعة جـــداً مثل (الضريح) و (الميت) ، وذلك من أجل إجراء البحث فى هذا المنطق للعواطف ..

وقد يوجد هناك من يقولون لى : ولـكنك حينما تجرى البحث فى منطق العواطف لن تتوصل إلى شىء جديد سوى أنك سترى مرة أخرى كيف أن العقول غير الموزونة التى تتبع طريقاً غريباً للاستدلال حسب أهوائهم ترتب قياسات باطلة (سفسطة — sophisme) ، فهل تستحق هـــذه النتيجة عنايتك بها ؟ ..

على أنى لا أقول هكذا . وهذه هى المسألة المعقدة التى أعنى بشرحها وإيضاحها .

إليكم التوضيح ، فمثلا : لو أن الوجه الذى تعشقونه بدا لى خاليا من

---

(١) كثير من العلماء والحكماء المتخصصين وفى طليعتهم فيلسوف عبقرى مثل (جون ستيوارت ميل — J. S. Mill) يشاركوننى هذا الرأى .

المؤلف .

الجمال — وكثيراً ما يبدو هكذا — وبرهنت أنا بدلائل منطقية — طويلة على قبح هذا الوجه وعلى أنكم قد ضللتم ضلالا بعيداً فى حبكم له . . هل ينمحي غرامكم لصاحب هذا الوجه ؟ إذا انمحى أخذتنى الحيرة بحيث أطمئن إلي أنى علي حق في ارتيابي فى إخلاص عواطفكم . أما إذا لم ينمح فتتحقق عندئذ الحقيقة الآتية ، وهى : إن الذى أثبت ما للوجه الذى تعشقونه من حسن أو قبح ليس هو براهينى المنطقية ، بل غرامكم وعواطفكم فحسب ، كما يتحقق أن البرهان فى موضوع العاطفة هو البرهان الوجدانى الذى يعتبره الذوق الشخصي الذى هو عبارة عن عاطفة كذلك . ولماذا لا يكون الأمر كذلك عند الشاعر الذى يعتبر آماله بديعة ويعشقها ؟ . . فمثل اعتباره آماله جميلة كمثل اعتباركم حبيبتكم فاتنة ، بالإضافة إلي أنه لكونه شاعراً لا يميّز بين الحسن والحقيقة مثل أفلاطون فيعتبر آماله الشخصية حقيقة جميلة . وليس ما يمنع ذلك . إذن لماذا يكون منطقك سليما ولا يكون منطقه كذلك ؟ . . كما أنك لماذا تكون على حق فى رفض الدلائل المنطقية التى يسردها هو ، ولا يكون هو محقـــا فى رفض براهينك المنطقية التى تقيمها أنت بناء علي الأسباب نفسها ؟ إليكم مثالا أخلاقيا ، بالإضافة إلي هذا (المثال الجمالى — exemp'e esthétique) الذى أسلفته :

بينما تعيش أنت حياة القناعة الشريفة ، لو دلك رجل لا يبالى بالمادىء الأخلاقية في سبيل توفير منافعة الذاتية — على طريق للاثراء السهل ، ودعاك إلي الاشتراك فى أعماله . . هل تجيب دعوته ؟ إن أجبت أخذتنى الحيرة ، كما أطمئن إلى أنى علي حق فى شكى فى ذمتك . وإن رفضت اقتراح الرجــل ، قام هو بدوره بعرض دلائل منطقية عليك فى إهمالك مصلحتك الشخصية

بحيث تترك الفرصة تفلت من يديك . هل كنت تغير عقيدتك وعادتك فى الحال؟ وإن غيرت لتأخذنى الحيرة كذلك . ولكن إن لم تغير فما هو السبب فى عدم التغيير ؟ ولا شك فى أن السبب هو العروة الوثقى بينك وبين المبادىء الأخلاقية التى تؤمن بها وعاداتك المبنية عليها . أليس كذلك ؟ . فإذا كان الأمر كذلك تنتهى به إلى أن الاستدلال يتبع وجهة نظر المستدل وأن النتيجة التى نتوصل إليها تتبع (المبادىء principes) ليس إلا ، مما نستنتج أيضاً أنه بالرغم من اشتراك منطقك مع منطق مخاطبك فى قواعد التفكير بعينها قد لا يتوفر — من حيث النتيجة المطلوبة — التوافق بينهما . إنه حينما يقول لك : هذه المصلحة وهذه هى السعادة وأن الهدف الأسمى للانسان فى الدنيا هو إدراك هذه المصلحة والوصول بها إلى السعادة .. إنك تستطيع أن ترد عليه قائلا : نعم ، إن الهدف الأعلى للانسان فى الدنيا هو إدراك مصلحته والوصول بها إلى غاية سعادته . على أن المصلحة والسعادة ليستا كما تتحدث عنهما أنت ، فإن مالى من وجهة نظر يختلف عما لك فيهما ..

فإذن يتبع الاستدلال وجهة النظر ، كما أن وجهة النظر تتبع كيفية (التقدير — évaluation) أعنى : أن المنطق ليس له أن يتدخل فيما هو عبارة عن الأركان الأساسية لاستدلالاتنا ، أى فيما تتكون منه معطيات المنطق وكل (مقدمات — Premissès) (القياس — syllogysme) بأسرها . إن المنطق لا يغير ما بالمبادىء ولا يعدل شيئاً من قيمتها ، إنه يعمل حسابه على القيم وحدها . إننا نقوم بتقدير تلك القيم فى أول الأمر ، أى : المقدِّر هو (الشخصية العاطفية) التى عندنا ..

هل عندنا (معيار صحيح juste Mesure) ، أو (معيار مشترك

mesure Commune لتقدير قيم المعطيات والمبادىء ؟ أم ليس عندنا ؟ليس لي أن أناقش ذلك هنا . لأنه لا يمت بصلة إلى موضوع بحثنا . وإن مت بصلة من شأنه أن أتـكلم فيه طويلا بحيث يضيق به القارىء ذرعا. على أن هناك حقيقة لا يرقى إليها الشك وهو أن تقديرنا نحو أمر يكون ذاتياً أو شخصياً ، متناسباً بازدياد علاقة ذلك الشيء بحياتنا الشخصية . إن الحـكم الذى نصدره على هذه الصورة شخصى وإن كان فيه دخل لأمزجتنا وأذواقنا ومعتقداتنا وتربيتنا ونزعاتنا ولكل) العوامل الطبيعية والاجتماعية facteurs naturels et sociaux التى تشكل (الأنا ـ le moi) عندنا . إن الحكم للأسباب نفسها شخصى وذلك لأن (محصلة ـ résultat) المؤثرات المذكورة التى تشكل المزاج الإنساني تختلف باختلاف الأشخاص .

فمهما يقبل (المنطق الصورى ـ logique formelle) الذى يتخذ أساساً للاستدلال قواعد عامة مجردة لا تنحنى ولا تتلوى ولا تتغير ، فإن الذى يقوم بإدارة تلك القواعد هو الذهن . وإن لم يكن من المستساغ القول على إطلاقه بأن الذى يقوم بإدارة الأذهان هو العاطفة ، فإنه مما لا شك فيه أن العاطفة هى التى توجه الذهن أينما تشاء فى مسائل ضرورية تتعلق بالحياة الشخصية . إن هذه النزعة الابتدائية تؤثر قطعاً ليس على طريقة الاستدلال ، ولـكن ـ من حيث النتيجة ـ على الحـكم الذى يصدر من الذهن .

ثم إنى لابد أن ألفت نظركم إلى أنى لست قائلا : إن هذه الصورة من التفكير صواب مطلقا ، بل أريد أن أقول إن وتيرة الاستدلال إذا لم يكن فيها خطأ ، أى : إن القياس إذا خلا مادة وصورة من الفساد ، فإن النتيجة التى تترتب عليه تعتبر مشروعة (ليس معني ذلك أنها تعتبر صوابا مطلقا) وعند

ذلك لايوجّه الاعتراض إلا على المبادىء principes) و (المقدمات — prémisses) .

ثم هل نستطيع أن نعترض — على الإطلاق — على المقدمات التى اتخذها شاعر الضريح (مبدأ لانطلاق – point de dèpart) أفكاره ؟ ذلك هو الجدير بالنظر كذلك .

إن التناقضات التى فى (الضريح) و (الميت) وما إلى ذلك من آثار هذا المؤلف ، يجب بأن توضع موضع الفحص (باعتبـــار منشأها Quant a leur origine، كما يجب أن يفطن إلي أن تلك الأفــكار العميقة التى تتبلور مثل أحجار كريمة فى شطور الشعر هى نتيجة منطقية للـكثير من القياسات الخفية المتسلسلة المتصلة ببعضها ، ليس إلا . لأن الأفــكار (عضوية Organiqu) ولحياتها منشأ ولها ارتباط بماقبله مع الاستعداد للنشوء والنمو .. إذ لاتفـكير من غير تلازم .

إن البلورات الفـكرية التى تنثر حولها أنوارا ذات ألوان والتى يعوزها الترتيب فى آثار الشاعر التى اتخذتهامرجعا لموضوع بحثى لعلها تعكس رموزا تتكاثف فيها أفـكار سيالة خالية من الشكل . ولاشك فى أن هذه الجمل تبطن القياسات الأساسية فى أعماقها أى أن المحا كمات الخفية المارة بذهن الشاعر تتحد مع النتائج الصريحة المطبوعة فى كتبه بحيث لاتنفصل عن بعضها . إذن علينا أن نعثر على طرف الخيط ليـكون من السهل عندئذ تتبع سير تسلسل تلك الأفــكار الخفية، مما يجب علينا أن نفحص آثاره من هذه الوجهة لـكشف غوامض المحا كمات الخفية التى توصل سلسلة أفـكار الشاعر المفـكر إلى تلك

(القضايا النهائية Propositions ultimes) ونفهم الأسباب الوجدانية التى أدت إلى الانحراف فى سير تلك المحاكات .

إن حامدا يبدو ـ فى الواقع ـ كأنه لا يصل إلى هذه النتائج بطريق الاستدلال الذى يعلمه الجميـــع ، أى : أنه لا يتخذ (المبادىء المعقولة ـ principes rationnelles) أو (بعض الحقائق التجريبية vèrités expèrimentales) مبدأ لتفــكيره بحيث لا يستنتج منه فــكرة بوساطة قياسات متسلسلة . بل ينتهى إلى تلك النتائج عن طريق الانفعال ـ èmotion) حيث يبدو كأنه يمضى وينتهى بسرعة الرعد إليها . إنه حينما يقوم بالــكشف عن مشاعره المخلصة ولاسيما آلامه الوجدانية يصل فجأة إلى فــكرة ، يعبر عنها فى بلاغة رائعة بحيث يجعلها دستورا للفلسفة ، ليس لقدرة حامد نظير فى أدبنا فى هذا المضمار ، إنه منقطع النظير فيه ..

ومن ثم كانت طريقة فلسفته (دراماتيكية dramatique) أى : أنها عاطفية وحية وإن لم تخل أفــكاره من المنطق . لأن فيما بينها سلسلة ارتباط ، خفيا كان أم ظاهرا ذلك الارتباط ، وذلك مايسمى بالمنطق . وإنما الفرق يجب البحث عنه فى الأمور والمبادىء التى تتخذ نقطة للارتــكاز ومبدأ للحركة .

إن (عالما للرياضيات ـ mathématicien) يبدأ بقضية مسلمة جزئية أو كلية يكفيه أن تــكون تلك القضية حقيقة معقولة (واجبة وبديهية ـ évidente et nècessaire) ويتخذ (عالم الطبيعة le savant uaturaliste) حقيقة تجربته مبدأ لبحثه . وأما الفيلسوف فيتخذ ـ حسب انتمائه إلى العقليين أو التجريبيين ـ إما الحقائق العقليـــة والحقائق التجريبية مبدأ وأساسا لحاكمته الفــكرية . وأما (عالم النفس ـ le psychologue) فهو يعتبر الأمور

الوجدانية والأحوال الروحية (حقائق أولى — vérités premieres)
ويبنى عليها أحكامه ، ولا يبقى خارج تلك الأمور والأحوال الألم الناتج عن المأتم والتفكير في العدم والأمل في البقاء . إذا تعتبر هذه (الحقائق الذاتية — vèrites subjectives) أكثر بداهة من المتعارفات الهندسية عند أهلها .

إن محاولة حامد وطريقة استدلاله procede De raisonnement أشبه على الأكثر بطريقة عالم النفس ، مع الفارق . إن عالم النفس يقف موقف الحياد من الأحوال الوجدانية التى يتخذها مبدأ لأفكاره وموضوعا لأحكامه . ولذلك فهو يستطيع أن يقوم بالتتبع والاستدلال بصورة جديرة بعالم محقق ، أى : بدون خلط أحاسيسه بتفكيره وأحكامه . بيد أن حامدا ليس إلا عالما لآلام نفسه فحسب . ومن ثم محا كماته التى تتبع تسلسل أفكاره ، تجرى نتيجة لتلاطم عواطفه . أى : أن تفكير حامد عاطفى أكثر منه عقليا — rationnel . وذلك ماعبرت عنه بمنطق حسى ..

يجب على النقاد الذين يعلمون جيدا معنى (الشعر الغنائى — lyrsime) الحقيقى ومنشأه أن يهتموا بما أسلفته . إن القابلية الخارقة المسماة (بالإلهام — inspiration) هي هبوب هذه العاصفة التى يثيرها الذهن فتندفع أمامها أفكار خطيرة لامحالة[1] .

إن الإنسان الذى يستطيع أن يعتبر أحوال وجدانه أمراً غريبا عن نفسه ، يستطيع أن ينقذ عقله من تأثير صدمة انفعاله . كما أنه يقدر على وضع ألم حداده موضع البحث على المنضدة مثل عالم النفس ويقوم بفحصه . ولا يكون لمشاعره على هذه الصورة أى أثر فيما يفكر فيه وفيما يقوم بالتدليل عليه .

---

(١) مسألة الإلهام هذه من الموضوعات التى قد أسىء فهمها . فلا بد من أن نتحدث عنها عندما يحين وقتها المناسب . المؤلف .

على أن الإنسان إذا كان شاعراً موهوباً أستطاع ن يتمثل سرور وآلام غيره ، بحيث (تعيش — ossimiler) هذه الأحاسيس فى وجدانه ، وتقف القلوب بفضل موهبته الخارقة هذه على مافى صيحاته . كما أن قيثارته الساحرة آلة رقيقة وحساسة Cdiapason) لمعرفة لحن قلب الإنسانية الذى ترتهن الحياة بنبضاته المستمرة، تلك القيثارة التي تهتز أمام رعشاتها حتى الأوتار الصدئة .

لقد كان عندنا من قاموا برسم فطرة الشاعر وشاكلته الشاذة ، وإذا كان فى تعريفى أقل توافق على نفس الأمر فهو يقضى بأن يعتبر أمراً طبيعياً كون تفكير الشاعر أكثر خضوعا للعاطفة منه للعقل. ويكفى أن يكون الإخلاص ماثلا فيما يقوله .

إن الحقيقة هى الفن وهى الإخلاص(١) . وإذا كان الأمر كذلك فنحن نعتبر الفنان مسئولا من هذه الوجهة فقط . لأن الفنانين ليسوا أساتذة للمنطق . بل هم أولئك الذين يعبرون عن المشاعر التى تتولد فى قلب الإنسان ، فيجب أن نمر مرور الكرام على تفكيرهم ، على شرط أن يكونوا مخلصين فيه . بل يجب أن ننظر إلى تفكيرهم على أنه أصدق حكما ، حسب ادعاء بعض المفكرين الجادين .

يقول (البروفسور هارالد هوفدينغ Pr. foHarald Hofding) الذى

---

(١) يقول (يوجن فرون Eugene Veron) الذى ألف تأليفاً رائعا جداً فى (علم الجمال esthétiquees (Dans l'art la siucerite tient lieu de la verité
أى : إن الإخلاص يقوم مقام الحقيقة فى الفن — وذلك — فيما أعتقد — من دساتير الجمال الاساسية .

هو من أكثر مفكرى العصر الحاضر رزانة : إن الأفكار التى ترد مصحوبة بإلهامات شعرية تدل أحيانا على حقائق أكثر حيوية. إنها ليست جافة وخالية من الروح مثل الحقائق العلمية(١) .

ويظن (اللورد هولدين — Lord Holdun) كذلك أن لفن الشعر والفنانين العبقريين قدرة على النفوذ فى بواطن الأمور بحيث أنهم يقدرون على التنبؤ ببعض الحقائق قبل وقوعها . بيد أن العلماء يكتشفون الحقائق نفسها بعد بحث يحتاج فى طوله إلى الصبر .

ويقول (إيمرسن — Emerssen) الأمريكى وهو من أشهر كتاب عصرنا الروحيين : « إننا نتمنى فى بعض الأحيان أن نتعرض لآلام شديدة وذلك على أمل أن نقف على الحقيقة آخر الأمر ، وعلى أن نشعر بمنتهيات تلك الحقيقة الحادة وبزواياها المسنونة . » . وكأن هذه الملاحظة مما التزم قائله الإدلاء به : بشأن حامد ، إنها إلى هذا الحد تظهر بوضوح (المؤثر الوجدانى) الذى اضطر شاعرنا إلى التفاسف(٢) .

---

(١) هذا الادعاء لا يرقى إليه الشك فى (الحقائق الوجدانية والذاتية) أما فى الحقائق الموضوعية فإنه يوضع موضعاً للمناقشة .

(٢) يريد أن يقول : إننا نريد أن نختبر الألم بشدة وذلك لأنه أخلص شعور وجدانا وأبعده عن الشك .

فلعلنا نتوصل إلى الحقيقة بإحساسنا نتيجة لهذا الاتصال الصادق . ذلك ما نؤمله . لأن أقرب التظاهر الوجدانى للحقيقة ، أى : صورة الحقيقة هو الشعور الذى نسميه بالالم .   المؤلف

وإذا كان الأمر كذلك فإنه يعنى أن (الألم — la souffrance) يؤدى بالإنسان إلي إدراك الحقيقة من أقصر الطرق و بأسرع السير .

إنه سبق لي أن قلت : إن العلماء ومن يتجاوزون للعلم مالفلاسفة يرفضون هذه الطريقة للاستدلال ، لقد آن الوقت لكي أقوم بتوضيح سبب ذلك ببضع كلمات :

إن الحقائق التى يتسنى اكتشافها بهذه الصورة (ذاتية — subjective) ومن ثم لاتعتبر من (الحقائق المسلمة verité Admise)المشتركة بين كل الناس أى : كونها تظل على أنها حقيقة ذاتية وشخصية ، وذلك لعدم بلوغها درجة (الحجة العلمية prëuve scientifique) هذا هو العيب فى تلك الحقائق التى يكون مصيرها الرفض . لأن المنطق إنما يتخذ الحقائق المشتركة المسلمة بين الناس دليلا ومثلا : إن السبب فى عدم الاعتداد بحكم المنطق فى مبحث الجمال esthètiqu يرجع أيضاً إلى ماأسلفته .أعنى أن مناط الحكم فى (الأحكام الجمالية jugement esthetiqne هو الذوق Le Gout ،وأن الذوق لايمكنه أن يكون غير شخصى . فما من أحد يجد معياراً مشتركا يبطل به بصورة منطقية ذوق سواه ويُثبت بالصورة نفسها ذوقه الشخصى. و ليس هذا النوع من الأحكام Le Gout سوى تقديرات تعتمد على المشاعر . وتنتهى إليها فى نهاية الأمر ، كما أن (التقديرات evaluations كلها حسية وذاتية . وإلا فمن يستطيع أن ينكر على شعورى وذوقى ؟ .. فلينكرها من استطاع إليه سبيلا، ولكن بدون أى أثر على شعورى . وعلى ذلك فهل يمكن أن يبرهن لشاعر لا يكفيه العزاء يترنم ألم هجرانه الذى يشعر به بشدة على أن ما يعانيه من عذاب ليس من الحاقيقة فى شيء ؟ . على من يشعرون بالألم نفسه فى صميم أرواحهم ، يتحتم

عدم الحكم حسب مشيئة أفكارهم . إنَّ مَن عانى ذلك الألم ، هو الذى يعرف فقط : ما أدهشها تلك الحقيقة ! . .

وإذا كان العلم يعنى هنا التجربة فإن العلم اليقين — بأصح معانيه — هو الشعور بالذوق والألم . ليس هناك اليوم من ينكر ذلك من الفلاسفة .وهو كذلك بلا ريب . إن هذه هى الحقيقة الإنسانية التى هى ليس فقط مبدأ ونقطة للارتكاز لمذهب (الذاتية — subjectivisme) الذى هو أصدق المذاهب الفلسفية ، بل لعلم النفس الذى هو أخطر العلوم كذلك .

يعرف حامد العظيم ذلك ، ويعرفه أحسن مما يعرفه أساتذة الفلسفة . بيد أن له كلمة جديرة بالانتباه إليها فى مقدمة (الضريح) يكفينى أن تعتبر دليلا على كل ما أسلفته .

إذ يقول : « إنى لا أريد أحداً أن يشاركنى فى ألمى . . لأنى أخشى أن يتوقف ذلك الاشتراك على التجربة . . » . وفى الحقيقة أن الأمر لكذلك ، بحيث يُفهَم (الضريح) بالفكر فحسب . . . وليس بالشعور ما لم يكن الأمر حقيقة كذلك . بيد أن القراء ، لإدراك مثل هذه الآثار ، يجب أن يسهموا مع مؤلفها بتجارب قلوبهم المؤلمة .

وعلى الذين يقرأون آثار حامد بعيونهم فقط بحثا فى كلماته عن الصناعة الأدبية أن يتنبهوا إلى هذه الملاحظات كما أن الذين ينتقدون تلك الآثار ، يجب أن يعلموا أن هذا الشاعر الأصيل المطبوع ، قد اعتبر تأليفه كتابا ألفه لشخصه ، ولم يؤلفه لتعليم الناس الحقائق العلمية . وأن الذين يريدون أن يطبقوا على أفكار الشاعر القواعد المنطقية التى يعرفها الجميع يجب أن

لا يتناسوا أن (الضريح) و (الميت) ليسا كتابين قد ألفا مثل رسالة (الإيساغوجي) ، وفي الواقع إن في تلك الآثار (أخطاء منطقية paralogismes إني وإن كنت من أشد الناس بحثا عنها وأكثر الناس تشهيراً وبلا شفقة ، فان مجالنا هنا ليس هذا البحث ولا ذلك التشهير .

هل هناك حقائق ذاتية ليس لها وجود في الخارج ؟ . . وهل لتلك الحقائق قيمة أقل أو أكثر عندنا مما لسواها ، أم لا ؟ إذا كان لها قيمة فلماذا لا تتخذ مبدأ للأفكار الحكيمة ؟ تلك هي المسألة التي نحن بصدد بحثها .

إني أرد (إيجابا affirmativement) على كل الأسئلة التي تثيرها هذه المسألة ، وأقول : نعم ، هناك مثل هذه الحقائق ، ولها عندنا قيمة أكثر مما لسواها ، تتخذ مبدأ للأفكار الحكيمة . إن مبادىء استدلالاتنا قد تكون مثل (المعقولات Verites rationnslles وقد تكون (الحقائق التجريبيةVERITE EXPERIMENTALS)الداخلة في عداد(مدركات الحواس Principe Des Sens) . وكما تكون(الوجدانيات verites de conscience) كذلك وإن الحقائق الذاتية التي تشكل النوع الأخير والتي تصدقها وتحققها بطريق مباشر الأنا عندنا notre moi) التي نسميها الشعور المخلص ، هي (مالا يرقى إليه الشكINDUBIRABLE أكثر مما لا يرقى إلي الحقائق الأولى، على أن كل ذلك من قبيل المشاعر وأن مجرى الاستدلال الذي نسميه بالمنطق، إذا مر بهذا الوادي ، لا يبقى تفكيرنا البتة في منأى عن تأثير إحساساتنا ، مما يجعل هذا (الانحراف Deviation) مؤثراً على نتيجة الحكم . على أن شرط المنطقية يتوفر ما لم يهمل التوافق على القواعد الصورية التي تضمن مشروعية

إن الشاعر يقتبس — كما سأبرهن على ما أقوله فيما بعد — كل ملاحظاته من وجدان نفسه ويقيم فيها وزنا حسب مشيئته . فالنتيجة التي يستنتجها بعد ذلك بالاستدلال عليها ، وإن لم تكن صحيحة حسب رأينا ، فهي حسب رأيه صحيحة أو مشروعة على كل حال . إذا اتخذ الإنسان أساساً للتفكير تلك الإحساسات وتلك المخاوف وتلك الآمال ، فيكون من الطبيعي الحصول على مثل هذه النتائج .

على أننا لو تتبعنا كذلك هذه المسألة من وجهة أخرى ، من وجهة (فلسفة القيم Philosophie des valeures)لرأينا أن ما يتحقق هو أننا نضطر إلى أن نحكم بالحكم نفسه . لقد سبق أن قلت إن الذى يضيف القيمة إلى الأشياء هو إحساساتنا . لعلي لم أحسن القول ، لأني أظهرت إحساساتنا على أنها تخالف الحقائق الذاتية ، فينبغي على أن أقول ما هو أصح تعبيراً مما أسلفته .

إن هذا النوع من الحقائق التي نجدها ليس فى الخارج ، بل فى ضمائرنا ، ليست سوى إحساساتنا . إننا نقول هذا حسن وذاك قبيح ، وهذا خير وذاك شر ، نرى هذا قبيحاً وذاك حسنا ، نعتبر ذلك حقاً وهذا باطلا . على أن أولئك ليست فى حد ذاتها من (أعيان ثابتة entités immuables) . كان القدماء ولا سيما أفلاطون يظنونها هكذا . ولكن نحن نجزم اليوم بأن ليس في الطبيعة موجود باسم حسن وقبيح وطيب وحق وباطل وحينما نحكم بهذه الأحكام نضيف إلى إحساساتنا صفة ، أي : (قيمة معينة valeur determinée) ونسمى بهذه الأسماء إحساساتنا المختلفة التي نحس بها تجاه الكائنات الخارجية والعوامل المحيطة بنا . إنه من مقتضيات نزعتنا

الفطرية العجيبة (تشخيص Person ifier)المسميات بالنظر إلي أسمائها ولعلها أثر من عقيدة (المشبهة — anthropomorphiame) البدائية الغريبة فالمتحتم علينا هو لزوم البحث عن منشأ أخطائنا فيا أشرت إليه . على أنه مهما يكن من أمر فإن أكثر الحقائق بداهة وخلوا من الشبهة عندنا هي إحساساتنا أنفسنا. إنها أكثر قيمة من كل شيء في نظرنا لما لها من علاقة مباشرة وصميمة مع حياتنا .

نعم، إن إحساساتنا هي أبعد الحقائق عن الشبهة عندنا .ولذلك ما أدق وما أغمض منطق القلب الذى يعتبر شعـــور نفسه (البديهة الأولى — Vérites de prem iéres evidence) ويعتقد أنه على أنه أعظم الحقائق . إن القضية التى يجب إثباتها عند هذا القلب هى الأمل . إنه هو المطلع الذى يشرق منه كل مالنا من أغلى الآمال وأجملها . وإنه من الطبيعى أن لا تعتبر آمالنا حقيقية على غرار المعنى الذى يتلقاه العلم ، أى (كشيء — objet) موجود مستقل ذاتى . لأنها قائمة ودائمة معنا . إنها قد ولدت فينا ولا تخص سوانا ، ولعلها سوف تموت معنا . ومع ذلك فإن الآمال تعنى لهذا السبب الحياة وكذلك الحياة المعنوية بالنسبة لنا . ولهذا السبب أيضاً تسكون تلك الحقائق أعز وأكثر قيمة عندنا ، إذ لا يجدها الإنسان إلا فى وجدان نفسه بحيث لا يرى حاجة إلى البحث في الخارج عنها . على أنه يجب علينا أن نرد على نداءات (العقل La raison)الذى هو منافس شديد وناقد متعسف لقلبنا أعنى : يجب إثبات حقيقة الآمال والعواطف نسبياً ، وعلى الأقل إسكات العقل إسكاتا وقتياً . وللقلب للتمكن من ذلك طريقة للاستدلال ، أى : منطق خاص به لإنه لا يتخذ(الحقائق المعقولة Principes rationnell) وإنما

يتخذ الإحساسات (مبدأ للحركة point de depart) كما أنه يسير فى وادى الأمل حين يقوم باستدلالاته .

وللفرنسيين قول مشهور ساطع مثل حجر كريم في بلاغته يعبر فى جملة صغيرة ما أحاول أن أوضحه فى كلام طويل ... إنهم يقولون :

« Le coeur a des raisons que la raison ne peut pas Connaitre»

، لقلب الإنسان أسباب واجبة الاتباع لا يستطيع العقل أن يعرفها ، وأن يفهمها ، وهذا صحيح إنى أقر بصحته . وعلى الذين لم يقوموا باختبار ذلك فى أنفسهم أن يعتقدوا بأنه صحيح . وشاعرنا يعرف هذه الحقيقة الروحية جيداً جداً ، إنها منشأ كل ماله من فلسفات .

وفى الحقيقة أن ما سوى هذا الرجل شاعراً خارقاً وما أوقع الشاعر فى التفلسف أعنى فى أفكار عميقة ، ثم ما أضنى المفكر إضناء شديداً ، هو الصراع القائم بين القلب والعقل أمام أمل عذب وحقيقة مرة . فإن الأسباب الخفية ولكن المشروعة والمعقولة التى يبدو الشاعر نتيجة لها حينا من الدهر متفائلا ، وحينا آخر متشائماً يجب أن يبحث عنها فى هذا الصراع أى : فى اضطراب الوجدان الذى هو مسرح للنضال القائم بين إيجاب المنطق ونزعة العاطفة . هذا الرجل ذو القلب وذو العقل ربما قد وقع بروحه وسط هذه العاصفة منذ أن أصابته كارثة مؤلمة . ولعله للسبب نفسه لا يفتأ أن يتذبذب بين (حدين نهائيين ـ les deux extrè . es)اللذين يحددان الميدان الذى يجول فيه التفكير البشرى ، وربما للسبب نفسه كذلك يتدحرج تفكيره من جانب إلى جانب بين (يأس العدم) و (الأمل فى البقاء) إن معنى التردد فى اللغة وفى الاصطلاح ـ هو هذه الحالة الروحية . فليس التناقض الصريح

الذى لا يرى فى فلسفة حامد سوى انعكاسات هذه الحالة الروحية التى تتجلى فيها معنوية الشاعر بكل إخلاصه . وإن الذين لا يفهمونه أولا يعرفونه ربما يسجلون عليه هذه التناقضات على أنها عيب ، ولكنى أعتبرها فضيلة له لأن الاعتراف بالصدق والإخلاص وكشف الوجدان وإظهارما فيه للملأ لا يمكن إلا بالقدر الذى قام به الرجل ..

ثم إنى أريد أن أعرض هذه النقطة على الذين يبغون فحص الوجدان البرىء ، وأرغب فى أن أبين لهم تماما أن التناقض ليس واقعاً بين كلمات حامد وبين نفسه . إنه لو كان هكذا لما ترددت فى اعتباره على مستوى واحد مع ملايين من المنافقين وبالتالى فى عده رجلا من الرجال العاديين . ولكنه على عكس ذلك رجل مخلص غاية الإخلاص . وهذه الصفة ليست — حسب رأيى — أحد شروط الشاعرية العظيمة فحسب ، بل هى أحد شروط الرجولة العظيمة كذلك .

لقد قلت آنفاً إن التناقض الذى أنا بصدد البحث فى نشأته وماهيته موجود بين عواطف الشاعر وبين منطقه . وذلك أمر طبيعى . ولكنى نسيت أن أقول إنه أمر طبيعى للجميع . نعم إن أمر هذا التناقض من مقتضيات (البنية الذهنية constitutin mentale) للانسان وإن الملمين قليلا بعلم النفس والفلسفة يعلمون ذلك ويؤيدون ما أسلفته . بيد أنى أستطيع أن أوضح بمثال عادى لمن لا يعرف هذه الحقيقة . إنه لا يمكن تأليف أحكام عقلنا ليس فقط مع إحساساتنا التى تتولد من نزعاتنا الفطرية وتعبر عن (انفعالاتنا emotion)، بل مع شهادة إحساساتنا التى لا تخضع مطلقا لإرادتنا . فإن تناقضا كبيراً يكون أمراً طبيعياً بين هاتين الظاهرتين :

هل يدرك بالإحساس بأن الكرة الأرضية تدور أو تسير بسرعة فى الفضاء ؟ .. بيد أن العقل الذى يبنى ملاحظاته على بعض القرائن يحكم أنها تدور ويحدد كذلك زمانها ويقيس سرعة سيرها وهلم جرا . ليس هناك رجل ذو عقل ومهذب لا يؤمن بذلك .

وكذلك نحن لا نشك فى صورة المناظر التى ندركها بحواسنا تلك التى نؤمن بشهادتها . على أن الذين يقفون على مسائل علم النفس والفلسفة الأصلية وبحوثها المشهورة يعلمون أن حكم العقل بهذا الشأن هو خلاف ذلك تماما[١] ! ..

إن مؤلف (الضريح) يحس بهذا الخلاف بأعمق معانيه[٢] ويقوم ببحثه بواسطة مسائل كبرى .

إنه لما ينته إلى حدود مسيرة العقل والنظر المحصورة بمسائل ما بعد الطبيعة ويواجه فيها الامامن(أبى الهول Sph'nx) يقع ككل الناس(أخطأت فى القول .. ماذا يفهم كل الناس من هذا الموقف ؟) كفلاسفة عظام فى عجز وحيرة ، ولكنه يظل منكراً . إن ما يشغل ذهنه ليس الوجود فقط ، بل الوجود المصحوب بالعظمة والكبرياء ، مما يدرك الشاعر بأنه مهما يقل فى هذا الشأن سوف يظل عبارة عن ملاحظة بشرية ، ويعترف بهذا جيداً جداً إذ يقول :

---

(١) أعنى أن حكم العقل فى هذه المسائل ضد الشهادة الحسية تماما . إن العقل ينكر مطابقة هذا العالم المحسوس حقيقة الأشياء ويشك فى شهادة الحواس إنه مضطر إلى ذلك . (المؤلف) .

(٢) على أن حقيقة الأشياء ثابتة أيضاً   المترجم .

ويرن صفاتى دخى كبريايه عقلمدر

(لأن ما يضيف الصفات إلى الكبرياء هو عقلى كذلك)

فإذن :

أو عقل أيله جيقيليرمي بوكون بو ميدانه ؟ ..

(هل من الصواب النزول اليوم بهذا العقل إلى الميدان ؟ ..)

ولكن هل من الكفاية بمكان هذا الحكم للعقل ؟ . . هل هو رد شاف من شأنه أن يُسكت الوجدانَ المؤمل المغذى للأمانى ؟ . إن الشاعر يبحث عن وسيلة يستطيع بها إنهاء أسئلة قلبه . إنه يبغى حكماً ، قراراً قويا مقنعاً . على أن العقل إنما هو الذى يرتب القياسات التي تنتهى إلي مثل هذا الحكم والقرار ، إذ العمل بموجب المنطق يخصه بالذات ، أما هو أى العقل فيهمل المشاعر التى هى أساس الموضوع ولا يحسب لها أى حساب فيكون فى حكمه خاطئاً ، ومن ثم اضطر حامد إلى الاعتذار قائلا :

أو عقل أيله فقط ايتمز ايسه م محاكمه یی

نه سویله یم که — بن — أولسون : بجواب وجدانه ؟ . .

(ولكنى إذا لم أفكر بذلك العقل ،

(فماذا أقول حتى يكون رداً جديراً بالوجدان ؟ ..)

فى هذا القول اعتراف بأن هذه المسألة لا يمكن حسمها بواسطة العقل كما يدل صراحة على ذلك قوله :

صورار بوحكمتى يردن سما ، سمادن یر

جواب عجز كيدر دائم ايندن آنه ا . .

(تسأل السماء الأرضَ عن هذه الحكمة والأرضُ السماءَ
(فتتبادلان الرّد بالعجز فيما بينهما ! ..

فالإنسان المفكر الذى يشاهد يأس الملاحظات الفلسفية أمام المجهول المطلق إذا لم ينقذ إيمانه ينزع بالضرورة منزع الاعتقاد بالقدسية التى هى ليست منشأ للدين فقط ، بل للعبادة والطقوس كذلك . ويعبر شاعر (الضريح) ببلاغة عن هذا الاعتقاد الذى يتوصل إليه أمام (السر المطلق) ، ويحسم المسألة بنظرية القدسية فى البيت الآتى القائل :

بوكون أو عقل ايله درك ايتدكم شود ركه بنم :
بوكائنات ، واريز سجده لرله با يانه ..
(ما أدركه أنا بهذا العقل اليوم :
إن هذا السكون يبلغ فى سجدانه نهايته .)

لأنه يعلم أن السجدة هى أيضاً تعبّر عن مواقف عجزنا ، وكما يعلم :

سكوتدر جيقا جق سجده دن ، صلا لردن
كوكل طنين ايده دور سون رباب شكلنده
(ليس للسجدة والصلوات فى النتيجة إلا السكوت
مهما يبك القلب بكاء الرباب ! ..)

ولن يكون العقل أو الحواس أو السجدات الخاشعة رداً على ذلك السؤال المدهش لأبى الهول الصموت . فمهما نصنع وكيفما نفكر وأى موقف نقف من ذلك التمثال المخيف للغيب ، هو يعيد السؤال نفسه قائلا :

أولمك ديبو رز ... نه در بو تعبير ؟ ..

(تقول الموت . . ولـكن ما هو هذا التعبير ؟ . .)

ومما يتحقق مراراً أن الردود غير المجدية ترهق الوجدان أكثر من أى شيء سواها فالمشكلة كامنة هنا : ماذا يجب أن يكون الرأى بخصوص تلك الحبيبة التي غابت عن الأنظار فى لحظة ؟ . . تلك الحبيبة التى ووريت تحت الرمال فى بيروت :

زوال بولدى ويا بولما دى ديمك مى كرك ؟
(هل يقال عنها : إنها زالت عن الوجود ، أم لم تزل باقية ؟ . .)

هذا هو اللغز الذى يجب حله .

إن الشاعر (الجريح ecoeure) فى قلبه ، يسأل الله تعالى عن هذا السر ولا يتلقى أى رد بشأنه . ثم يوجه سؤاله إلى روح الفقيدة دون جدوى كذلك . ثم يتوجه إلى الضريح حيث يقابله السكوت نفسه ، بل أدهى من ذلك يرى هنالك ترابا محضا بدلا من انجلاء الحقيقة مما يجعله ينتحب قائلا :

دورور حقيقت أشيا تراب شكلنده ،
سؤال آخرت ايتدكجه بن بو تربتدن
(تظل حقيقة الأشياء فى شكل التراب
كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة . .)

هذه هى القضية التى يجب إثباتها فى منطق جامد . إن المسألة الوحيدة التى يبغى هو حسمها سائلا لفرط يأسه الجبال والأحجار والأشجار والأنهار ، هى تلك الفكرة التى تلهب ذهنه وتذيب وجدانه وتظهر فى قلبه نارا وفى عقله ترابا . . كما أنه حينما يقول :

بو سوزش فكرى حل ايت أى نهر ! .
تشريح قضية تراب ايت ! . .
(أغثني للبت فى أوار هذه الفكرة أيها النهر !
فاشرح لي قضية التراب شرحا !)

يقوله لفرط يأسه ..

إن العقل والقلب اللذين يتعارضان على حافة الهوة التى نسميها (القبر) يتجادلان للكشف عن ذلك ، أي : عن سر المستقبل . إن القضية هى (المستقبل) هى (الأمل فى البقاء) ، هى : (حياة الآخرة) أو هى أيا ما كانت تسميتكم .. إذ ليس للتعبير أى أهمية ، يكفينا أن نفهم ولو قليلا ، هل صحيح أن هناك شيئاً مثل هذا ؟ أو احتمالا لمثل هذا ؟ ..

إننا إذا حاولنا البت فى المسألة متخذين مبدأ للحركة ما نراه فى الخارج من أكثر الأمور بداهة ، أى : انقلابا مستمرا أحلنا إلي العقل (حقيقة نسبية verite relative) أدركناها بواسطة الشعور[1] . ويجب ألا ننسى أن العقل سيبت فيها بالمنطق فقط ولن يحسب الحساب (للأمل esperance) الذى هو داخل فى معنى ماهية القلب ، وسوف يصدر حكمه سلباً بالضرورة . فمثلا :

إن الوجود من أكبر الألغاز . إننا لا نؤمن بالعدم على الإطلاق لأننا

---

(١) أعتقد بأني لست فى حاجة إلي الإشارة بأنى أفرق هنا بين الشعور والعاطفة . المؤلف .

نوقن بالوجود (الأنا) الـكامنة فينا . بيـــد أن الحالة العامة التي نشاهدها ليست (الوجود — leetre) بل هي انقلاب وتحول دائم . إن الأنا الـكامنة فينا متعرضة في كل لحظة للتبدل والتغير ، فإن الذى يثبت ليس سوى شعورنا بالأنا .فعلى هذا يمكن أن نقول ليس للوجود حقيقة في الخارج بل هو شعور عندنا ، شعور الأنا . ولـكن هناك أمراً يحول قطعا بالقوة دون هذه الملاحظة الغريبة ، إنه من حيث الماهية دستور منطقي للاعتقاد :إن التصور بإمكان التبدل في (العدم NEANT)يبدو ممتنعاً ، إذ لا بد أولا من وجود شيء ليكون محلا للتبدل . إننا لا نستطيع أن نفكر بوجه آخر مما نعتقد أنه لا بد من وجود شيء في الخارج ، وأيا كان ذلك الشيء لم ينته إلي صورة معينة بعد وبالتالي لم يستقر في وجوده،هكذا صار منذ القدم ،وهكذا يصير الآن،وهكذا سيصير في المستقبل . فـكل (الموجودات الشخصية existences concretes بما فيها أنا وأنت تتدحرج وتنحل في هذا التيار العام . وفي الواقع لا تضيع ذرة ولا تنمحي من الوجود ، ولـكن هذا التفكير كذلك ينطوى على حكم ذاتي وظني . إنه وإن كان نتيجة للتجربة ، إلا أن تجربتنا لـكونها جزئية ومحدودة لا تسعها أن تشمل كل الموجودات . إننا مضطرون إلى إصدار مثل هذا الحـكم وذلك لعدم قدرتنا على محو أو إيجاد أى شيء في ميدان تجاربنا ، الأمر الذى يؤيده عقلنا ويصدق تجاربنا قائلا :

(إن شيئاً موجوداً يلزم أن لا ينعدم لأن الموجـود لو أمكن انعـدامه لـكان ممكننا أن ينمحي الـكون منذ القدم) إذن إن ما يعني ذلك هو أن كل شيء لا يزول عن الوجود إلا بتغير صورته وبضياع هويته . ومع ذلك فإن ما يتجلى في صورة معينة يمضي وينقضي أبديا إن عاجـلا أو آجـلا

ولا يعود ثانيا . إنه من الحقائق المسلّمة لدى العقل أن (الموجودات الممكنة etres contingents) لا يمكنها أن تعود على عين صورتها الأولى . إن هذه التبدلات سوف تتسلسل هكذا من الأزل إلى الأبد إلى غير رجعة ، هذه هى الحقيقة . وعلى ذلك فإن أمل المستقبل خيال باطل خادع .

إن الوجود بالنسبة لنا هو الظهور بصورة يعقبها اضمحلال . على أن الطبيعة الكلية لا تموت ، لأنها تحافظ على شبابها وتضمن لحياتها الاستمرار بفضل تبدلها السرمدى ..)

فإذا حكم الإنسان بعقله متخذا البداهة الحسية مبدأ لتفكيره ، فلا بد له من أن يتوصل إلى هذه النتيجة ، سواء كان ذلك الإنسان شاعراً أو عالما، أو رئيسا للكهنة في مصر القديمة أو خمارا ، أو (هاتفا عن الغيب فى دلفى l'oracle de Delphe) فى اليونان ، أو رئيسا لطائفة المجوس فى الهند . إذ لا يمكنه أن يفكر بوجه آخر . أعنى : أريد أن أقول إن تفكيره لا يكون منطقيا ومشروعا حتى ولو استطاع إليه سبيلا . فاسألوا الحكماء القدماء والفلاسفة الجدد : إنهم سوف يضطرون إلى الحكم على هذه الصورة إذا أرادوا حل هذا اللغز بمعرفة المنطق . وأن مايقوله حامد نتيجة لاهتدائه إليه بعقله لا يختلف عما أسلفته كذلك :

لكن بو سوزى كوكل نه آكلار ؟..

(ولكن أنى للقلب أن يفهم معنى هذا الكلام ؟)

إن القلب يحيا على أمل ، لدرجة أن القلب والأمل واحد أمام هذه المسائل. إنهما اسمان مختلفان لشيء بعينه . فهل يمكن أن يقنع القلب هذا المنطق الجاف

الخشن ؟ .. إنى لا أتحرج — لاعتبارى حامداً على حق — عن المصارحة : بكلا ! ..

ومع هذا فإنى سأتوسع قليلا فى شرح هذا الموضوع وذلك لتوضيح الأفكار التى سأسردها مبينا أن (الأمل) ما أعظم تأثيره المعنوى ، وما أغرب دوره الذى يلعبه فى كل أفكار حامد الفلسفية ...

* * *

وإذا كان الأمر كذلك , أعنى : إذا كان (العقل المحض Laraison pure) لا يجد وسيلة لإدامة حياة الأمل ، وذلك لعجز المنطق عن حل مشكلات الوجدان أى : إذا كان القلب لا يفهم لغة العقل ، فما هو إذن ذلك الموجود المعنوى الذى نسميه الأمل ؟ أى قوة تلك التى تستطيع أن تحيا وتصمد أمام بلاغة دلائل المنطق القاهرة التى يوجهها العقل وتهدم البراهين المقامة للحيلولة دون أنظارها التواقة ، كما يتجاوز الحدود المعقولة التى يحددها العلم والتجربة بصورة قاطعة وتغير وجهتها ذات اليمين وذات الشمال تاركة الموانع وراءها؟..

فى الواقع ما أعظم إعجاز تلك القوة وما أخلد ذلك الأمـــل الذى هو مبعث الأمن فى قلب الإنسان فبينما يرى كل شيء على الإطلاق يفنى وبدون استثناء فى هذه الدنيا ، لا تزلزل كل هذه التجارب التى تؤكد الفناء ، اعتقاد الإنسان فيما يتعلق بإمكان دوام حياته إلى الأبد . مع العلم أن أحدا ممن ارتحلوا لم يعد من رحلته حتى يكون لدى الإنسان دليل قائم لتعزيز هذا الأمل عنده .

وقد يُرد عليَّ بأن السبب فى ذلك هو : (الإيمان ـ Lafoi) نعم . أنا

كذلك أفكر فى بعض الأحيان هكذا ، أقول هكذا . ومع ذلك فكلما أفكر فيه تستولي على الحيرة والدهشة لأنى لا أكاد أميّز أحدهما عن الآخر. إذ لا أمل دون إيمان . ولكن ما حكم الإيمان وما لزومه دون أمل ؟ .. فلنقل : إن الإيمان أصل ومقدم . على أنه يجب أن يكون له مناط يتعلق به . فإذا كان الإيمان ممكنا فلا بد من أنه يتعلق بشيء يؤمن به . وأيا كان هذا الشيء فإنما (الأمل) هو الذى يمثّله ويكون نقطة للاستناد إليها وفى اعتقادى إن لم يكن الأمل لما كان الإيمان وحده ، بل كان يضمحل لعدم لزومه . وهل يمكن أن يكون إيمان سدى ؟ . لا أدرى ، وأفضل القول بعدم إمكانه .

إنى لا أستطيع أن أميز وأظن فى بعض الأحيان أن الإيمان هو الصورة (الذاتية ـ Subjectif) للعاطفة نفسها وأن صورتها (الموضوعية ـ Objectif) أى : صورتها المنعكسة التى تبدو مستقلة عنا لتعلقها بجهة ما ـ هى الأمل . فهى على كل حال شيء ذو حياة من قبيل العاطفة ، ولعلها عاطفة قد ارتدت رداء أمل معيّن . ولا شك فى أنه حادث يدعو إلى العجب ، إنه يبدو كسرّ كامن يشق تعريفه على الإنسان . وأغلب الظن أن روحنا التى لا تريد أن تموت تزدهر فى صورة أمل وحيث إن استعداد أنفسنا للحياة يظهر به على الأكثر ، إنها أى : أنفسنا ـ كما قلت قبل لحظة ـ لا تتأثر بالدلائل النظرية التى يرتبها العقل ، وبالحقائق الباهرة التى تنتهى إليها التدقيقات التجريبية . بل بالعكس ، إنها تحيا مولدة الإيمان بالذات كلما ألقاها العقل فى اليأس ، أو مستحيلة إلى صورة الإيمان ومستثيرة قوة جديدة من تلقاء نفسها ما يجعل الإنسان يحيا سعيداً ومطمئنا إلى أن يموت . والآن إذا سألونى : لماذا ؟ .. سأرد عليهم برد قصير كذلك :

لأن الأمل جزء من حياتنا ، إنه شيء (عضوى Organique) إلى حد ما

وربما هو أحد مظاهر الحياة التى تمتاز بخصيصة الازدياد والنمو المستمر . فإذا كانت الحياة (حركة نمو وانتشار mouvement De Dévcloppemen et D'expensoin نحو المستقبل ، فلعل (أمل البقاء) هو ظلها الذى يمتد عكسه حتى إلى الأبدية .

ولكن هل هناك شىء فى خارج ذهن البشر باسم الأبدية ، أم أن هذه الكلمة التى هى مناط الأمل غير المعقول لدى الإنسان فى أن يحيا حياة لانهاية لها — عبارة عن اسم لماهية مجردة ، أم (لفكرة كاذبة pseudoidée) أى : لأثر من آثار التوهم ؟ وهل يا ترى هى لفظ صاخب فارغ مثل مجموعة من الألفاظ الجوفاء التى انتقلت إلينا مع اللغه الموروثة من القدماء ، أو هى اسم من غير مسمى ؟ ..

ذلك محل السؤال ، وقبل الحكم على حامد بوجود السفسطة أو عدمها فى أفكاره ، لا بد من الرد على هذا السؤال بقول فاصل .

على أنى لن أناقش هذا الموضوع فى الحال ، وإنما سأدعى بأن الذهن سواء حكم إيجاباً أو سلباً فى حل هذه المسألة ، فإن الحكم الصادر المنطقى منه لا قبل له أن يقضى على ذلك الأمل فى القلب . إن الكيفية الغريبة التى تلفت النظر وتدعو إلى التفكير فيها هى هذه الظاهرة . فالمعتقدات الإنسانية المحكمة تدل دلالة صريحة على عدم قضاء الحكم المنطقى على الأمل . لعلكم ستعترضون على هذا الرأى قائلين : هل تتخذ معتقدات الإنسانية دليلا فاصلا فى مثل هذه المسائل المتعلقة بما بعد الطبيعة ؟ .. إن ما تسمونه الإنسانية عبارة عن المخلوقات الذين يعجزون عن التفكير وحدهم فيقوم نخبة من المفكرين فيهم بحل العقائد وعقدها لهم، ثم يطلقونها بعد أن يخلعوا عليهم رداء تلك المعتقدات .

نعم ما تقولون ! وإنى حينما أدلى بملاحظاتى لا أضع موضع الاعتبار أولئك العاجزين عن التفكير ، بل أقصد هؤلاء المفكرين الممتازين أنفسهم كما أعتبر نفسى في طليعة المؤمنين بالحقائق التجريبية . ولكن هل من الكفاية بمكان تلك الحقائق من أجل تطمين آمالنا ؟ .. هذه هى المسألة التى طالما تطرح على بساط البحث وتتضارب فيها الآراء بشدة ..

ما أكثر العلماء الكبار الذين قد صرفوا جُل حياتهم فى سبيل وضع (التجربة) موضع (المنهج Mèthode ، وأثبتوا باكتشافهم الحقائق التى توصلوا إليها بالتجربة بأنهم من ذوى العبقريات النادرة . ومع ذلك فلم يكتفوا بتلك الحقائق من أجل آمال الإنسانية . بل تجاوزوا دائماً — فى مبحث الاعتقاد — حدود التجربة ، وآمنوا بأنه لن يمكن إثباته بالتجربة ليس اليوم فقط ، بل إلى الأبد .

إن (جاليليو — Galilée) و (نيوتن — Newton) هما عبقريان خارقان يمثلان الدرجة العليا (للعبقرية العلمية Genie scientifique . إنكم إذا بحثتم عن اعتقاداتهما الخاصة لوجدتمونى على حق فيما أسلفته لأنه لأعقل الرجال قلب كذلك يمتلىء بالآمال والعقائد . إن (سير وليام كروكس Sir William Crooks) و (سير أوليفر لودج — Sir Olirer Lodge) والبروفسور ته يت — Prof. G. Tait) وكثيرين من أمثالهم الذين هم من أكابر علماء زمننا ومن أكابر مكتشفيه لم يقاوموا ميلهم إلى إظهار عقائدهم الشخصية على أنها حق . وفى سبيل هذه النزعة وقعوا مندفعين بحثا عن (الأدلة المعقولة Preuves Rationnelles) المؤيدة لتلك العقائد — فى تناقض مع الحقائق العلمية التى اكتشفوها . ومثلا . قد أحنوا رءوسهم أمام

اعتقاد (الروحية ـ Spritisme) . وإنى لأتجاوز حدى إذا انتقدت أمثال هؤلاء العلماء العظماء ، لأنى تعلمت منهم مسائل خطيرة كثيرة ، وأعتبر نفسي مدينا لهم بالشكر . على أنه إن لم يكن من شأنى الانتقاد فإنى لن أتخلى عن الادعاء بأن أكبر خطأ قد وقع فيه هؤلاء العلماء هو بحثهم عن (البراهين المعقولة Arguments Rationnels) لتأييد المسائل الاعتقادية[1] وتصويبها . لأنهم اعتبروا الحقائق التى تكتشفها التجارب العلمية والحقائق التى يثيرها الوجدان شيئاً من جنس واحد ، كافدوروا كلا الأمرين بمعيار منطقى واحد بيد أنهما يختلفان من حيث حقيقتاهما ، بحيث لا يُحتج بأحدهما على الآخر .

لقد فطن إلى ذلك الشعراء الأصيلون الملهَمون أحسن مما فهمه كثير من العلماء ، ولم يطلبوا من العقـــل دلائل على قضايا القلب . إنى أرى الشاعر (فضولى)[2] الذى قال :

بن عقلدن ايسترم دلالت
عقـلم بكا كو ستريرا ضلالت
(بينا أطلب من عقلى دلالة
يدلنى عقلى على ضلالة . .)

---

(١) أظن أن المؤلف أراد تعبير (العاطفية) بدلا من تعبير (الاعتقادية) كما ذكر تعبير (قضايا القلب) بعد قليل . لأن المسائل الاعتقادية يبرهن عليها بالأدلة العقلية . (المترجم) .

(٢) من كبار الشعراء العثمانيين عاش فى القرن العاشر الهجرى فى بغداد . (المترجم) .

يفوق فى هذا المضمار كثيرا من العلماء فى كلماتها السالفة المحقة . إذ لا برهان على الأمل بالعقل بل بأى شىء آخر . إذ ليس دليله سوى وجود نفسه . إنه ثابت بالبداهة بوجوده فى الوجدان . إنه إذا كان موجودا فيه فموجود ، وإن لم يكن موجودا فيه فليس بموجود . كما إذا كان للإنسان قلب فلابد فيه من أمل ، قلّ أو كثر ذلك الأمل . أنا لا أتحدث عن الآمال الخسيسة الوضيعة ، بل أتحدث عن الأمل الكبير الذى انتهى إلى المعتقدات الدينية ، أتحدث عن أمل البقاء . إنه هو الذى كان حافز الحامد فى انسياقه نحو ملاحظاته الفلسفية .

بيد أن الأمل الذى يكون أمره على هذه الصورة قد يوضع موضع الاعتراض ، كما اعترض عليه حامد وكثير سواه ، فإن الفلاسفة الذين قالوا ما يأتى ، كثير عددهم :

« إن فى هذه الدنيا وفى الأعمال المتعلقة بهذه الحياة ، أملا يتبع كل ما لنا من رجاء فيها . إنه قوة معنوية عظيمة لدينا . إنه من أعظم القوى التى تستند إلى (الحاجة إلى الإيمان) .. كما أنه (احتمال للإيمان) لدى من ليست حاجتهم شديدة إليه . هذا النوع من الأمل ينقلب دستوراً من دساتير (الحساب الاحتمالى Calcul de probabilité) فى نظر غير الخياليين . إنه يدل الإنسان فى هذا العالم الملىء بالأحداث على نجاح نسبى ، وفى الحياة على سعادة إضافية . ومهما يكن من أمر فإنه يستطيع أن يشيّع الإنسان صارمَ العزم ومنشرح البال حتى إلى باب القبر . أما بعد ذلك ؟ . . فلا شىء . من يدرى ؟ إن الأمل الذى نتعلق به لما بعد الحياة هو الفجر الكاذب لأمل البقاء أي : أكثر (الأكاذيب جاذبية) » .

ليس لى أن أقوم بالبحث هنا فى هذه المسألة المعقدة . ولكنى أدلي بهذه التوضيحات بغية تفهيم القراء أفكار حامد فى المستقبل بصورة أحسن مما مضى لأن حامداً قد توقف فى كل من هذه المراحل الاعتقادية طلبا للراحة لذهنه . على أنه قد يكون من المستطاع الرد على الاعتراض السابق لأنه يهمل عدداً من أخطر حالاتنا الروحية ولا يهتم بتعريفها .

أولا : ولئن كان الأمر هكذا فى الواقع ، فإنه كما قال المرحوم (توفيق فكرت)[1] :

بوبر أمل كه ، محال أولسه ده طبيعيدر
بقا اميدى خيال أولسه ده طبيعيدر
(إنه أمل طبيعى وإن كان من المحال
إن أمل البقاء طبيعى وإن كان من الخيال ..)

ثانياً : إن ذلك الأمل يضفى على الإنسان إلهامات هى من أخطر دعائم المدنية المعنوية . إننا لا نستطيع أن نهملها ، بل نعتبر تعريفها وتحديدها ديْنا علينا . ثم إن هذا الأمل يهدف إلى أمر هو من الأسرار المطلقة التى لا قِبل للانسان أن يكتشفها . إنه لغز مغلق ليس فى استطاعة الإنسان البت فيه بهذا العقل الإضافى .

هذا السر المطلق ، هذا اللغز هل هو وليد (أمل البقاء) الذى يشرق فى قلبنا ؟ إنه كذلك حسب الادعاء السابق . لأننا إذا تقدمنا فى التفكير فيه انتهينا إلى

---

(١) أحد كبار الشعراء المعاصرين للشاعر عبد الحق حامد . مؤلف الديوان المسمى (الرباب المحطم) المشهور لقد ناضل بشعره ضد (الاتحاديين) وقضى نحبه متأثراً بجراح هذا النضال . تعتبر قصيدته المعنونة (نحو عام خمسة وتسعين) التي ألفها ضد حكم هذا الحزب ، من آيات الأدب العثماني . (المترجم)

مثل هذه النتيجة . وعندئذ يكون الاسم هو الذى تغير دون أن يطرأ أى تغير على المسألة . وبدلا من أن يكون ذلك السر المطلق (الله) يكون (الأمـل) مما يتحتم علينا حل هذه العقدة كذلك . ثم إنه إذا لم يوجد فى الطبيعة الجامدة الصامتة حبور معنوى، فكيف يتكون هو وأنّى يسرى إلى قلبنا ؟ ..أما إذا كانت فى الطبيعة(روح كلية) كما اعتقد (الرواقيون- Les stoiciens)[1] فإن أمل البقاء يجب ألا يكون خيالا من غير أساس . بيد أن هذه المسألة هى من ألغاز الفلسفة الغامضة . ولذلك لا يمكننا أن نبتّ فيها بقول فصل مما يتحتم علينا أن نتلقى بالتحوط كل ما يورد من ملاحظات بشأنها . كما يجب علينا أن نبين كيف لا يمكننا أن لا نتورط فى مثل هـذه (الحلقة المفرغة — Cercle Vicieux) وأن نثبت صحة القول بشأن تلازم وتضامن أمل البقاء وفـكرة الألوهية .

وعلى كل فإنى لا أشك فى أن منشأ الخلاف المتسبّب فى البون المتباعد بين

---

(١) فى الواقع إن الرواقيين القدماء اعتبروا العالم (مجموعة عضوية — organisme) ذات كيان واحد بحيث لم يكتفوا باعتبار الـكون ذا حيـاة بل أضفوا روحاً عليه ، وإن (روح العالمين) هذه كان (اللهَ) فى نظرهم . إن هذه الفكرة التى تنطوى على اعتقاد(ايلوزويزم hylozoisme) معروفة ومعتبرة لدى المحررين الإسلاميين والعثمانيين . لقد سبق عرض هـذا الاعتقاد صراحة ومفصلا فى (معرفتنامه) المشهورة لإبراهيم حقى من متصوفى القرن الثانى عشر . إن (ايلوز ويزم) هو ذلك الاعتقادالذى يعتبر معتنقوه المادة ذات حياة وروح والذى لا يمكنه أن يقوم بتعريف أى شيء، وعلى من يريدون الاطلاع على تفاصيل هذه البحوث مراجعة قاموس الفلسفة.

المؤلف :

القلب والعقل هو هذا . إننا نسمى قبرا مدخل هذه الهوة . إن حامداً قد تدهور إلى حافة هذا الخلاء المدهش نتيجة لصدمة كارثة ، وقلب أفكاره فيها على وجوهها مما قام ببيان دستور الفرضيات الممكنة ببيت أو بيتين . بليغين بيد أن تناول هذه المسائل فى حد ذاته — يجب أن نعترف — هو من أقصى المراتب من حيث الفكر والنظر لدى شاعر مفكر .

إن العلماء يأتون رويدا رويدا ، بخطوات بطيئة ومحتاطة إلى حافة هذه الدوامة ،ويقيمون هناك نصبا يعلقون عليها لافتات وأخيلة معلنين فيها : (ممنوع تخطى هذه الحدود للباحثين عن الحقائق العلمية ، وذلك لخطر الهلاك فيها !) على أن العبقرية الشعرية لها أجنحة . فإن شاعراً قد يصل بانطلاق إلهامه وبتحليق عواطفه إلى تلك الحدود فى لمح البصر ، وإذا أراد طار فوق هذه الهوة . أما الحافز لهذا الانطلاق فكثير : إن ألماً شديداً ، أو يأساً ذهنياً عنيداً قد يسوقه إلى هذه الأفكار ، كما أن أملا عزيزاً يمد الشاعر بطاقة من الاصطبار حين يتشبث بالحياة ، قد يقوده إلى هناك . والشاهد: أننا نرى عند حامد آثار كل هذه العوامل .

ولكن أيا كان الطريق فإن الذين يصلون إلى هناك ويشاهدون تلك الهوة المخيفة عن كثب هم فلاسفة أكثر معرفة من أساتذة الفلسفة الرسميين . وإذا أردنا أن نعتبر حامدَ المفكر فيلسوفا بمعنى التعبير الاصطلاحى ، فلنا أن نقول إنه فيلسوف من هذا الطراز،وليس من طراز أفلاطون و(أبيقور) و (ابن سينا) و (ابن رشد) و (بيكون) و (ديكارت) . و (ليبنز) و (كانت) و (هيوم) و (كونت) و (ميل) و (سبنسر) و(برجسون) وأمثالهم . .

إن فلسفة مؤلف (الضريح) تبدأ — كما سأوضح فى الفصول الآتية — بجانبها القبر ، ثم تمر بأهم مراحل الأفكار والمعتقدات ، حيث تشغل قليلا

يبعض المباحث حتى تنتهى إلى الإيمان وتستريح فيه .

إنه أول خطوة من خطوات عزم الشاعر ، تقوده من خلال طرق ملتوية إلى أفكار مديدة ، ذلك السؤال الذى يوجهه إلى نفسه حينما ينظر إلى هوة العدم تلك ، قائلا :

بومنهلى(١) نه يه مدخل شمار ايدر انسان ؟ ..
زمينه دوغرو آجيملش او باب شكلنده ! !
(الإنسان يعدّ هذا المنهل مدخلا لأى شيء ؟
إنه قد افتتح نحو الأرض فى صورة باب !)

إننا لن نلبث أن نرى فيما يأتى كيف أنه يهوى فى مأزق ويخرج منه كما سنقوم على ضوئه بإجراء البحث فى أسلوب استدلاله الخاص به .

على أنى سأدلى برأى فى الحال لاضطرارى هنا إلى أن أقيس وأحدّد قدرة انتقالات حامد المفكر فى عالم الفكر والنظر ، وأبعاد الفضاء الذى يتجول فيه بالإضافة إلى ماله من استطاعة فى (فتح الجناحين ـ envergure)(٢) هذا الرأى مبعثه تضاد الحكم الموجود بين العقل والعاطفة وهو بالتالى ملاحظة إضافية تتعلق بذلك البحث :

---

(١) يختار مؤلف الضريح هذا التعبير حينما يريد أولا يريد أن يقول «القبر»

(٢) هذا التعبير ليس له مقابل فى لغتنا العثمانية . إنه أصبح من الاصطلاحات فى اللغة الأفرنجية يوضع موضع الاستعمال فى كل فرصة . ومعناه الحقيقى هو المسافة المعينة بين جناحى أى طائر وهما مفتوحان تماما مثل بسط الذراعين . ثم استعملت هذه الكلمة ـ عن طريق الاستعارة ـ بمعنى سعة الخيال بشأن ذكاء الإنسان ، وأصبحت اصطلاحا لكثرة استعمالها فى الثناء على الشعراء : (Un pòete de grande envergure يعنى شاعر أو اسع القريحة . (المؤلف)

إن الشاعر حينما ينظر من حافة القبر إلى ذلك الخلاء اللانهائى ويتفلسف فيه ، يشعر لغلبة العقل عليه ، بيأس يخيم على وجدانه ويُشعر قارئيه به، تاركا نفسه بكثافة اليأس كلها تنحدر نحو ذلك العمق المخيف . هذا النزول الذى يبدو الشاعر به يكاد أن يضيع أحياناً فى دوامات (نيهيليزم ـ Nihilisme)[1] يلهمه انفعالات (علوية sublime) (ومروعة Terrible) لم يسبق أحد أن صور أحسن منه حالاتها الروحية باللغة العثمانية . على أنه يراجع نفسه للتو وينجو بنفسه من الخطر ، ويعلو حتى إلى عالم العليين متعلقا بأجنحة الأمل (باهتزاز جناح عريض) كما يقوله الشاعر المرحوم (فكرت) ، وبينما يحلق راسما (حلزونات Spirales) واسعة جداً فى ذلك الجو اللاهوتى وإن لم يمكنه فيه أن يشاهد (الكبرياء) على صورة معينة إلا أنه يكاد أن يشعر به وعندئذ لا يريد الاكتفاء بالأمل ، إذ يريد أن يتكىء إلى متكأ لشعوره بشدة حاجته إلى الإيمان .

وحين يبلغ الشاعر مبلغ هذه المراتب يفشى ــ لا أدرى هل هو مدرك مايفشيه ؟ ــ حالة روحية تتضمن حقيقة معنوية لها خطورتها الكبرى فيما أنا بصدد بحثه .

إن الشىء الوحيد الذى يتعلق به الإنسان المتحطم فى حضيض اليأس بصدمات الشبهات المدهشة ، هو أمل الغفران ، بيد أن أمل الغفران إن لم يكن له مناط للتعلق به فهو (عذاب الوجدان) بعينه . لأن الأمل فى مواجهة المجهول المطلق ليس سوى كلام لا معنى له ، إذ لا بد من وجود جهة لكى يتعلق الأمل برجاء بها . فإن البيت القائل :

قالان بوكون بزه آنجق اميد غفراندر ،

---

(١) لعلنا لسنا فى حاجة إلى الإخطار بشأن تلقى هذا التعبير بمعناه الفلسفى وليس بمعناه السياسي . (المؤلف)

آنى چكر دوورور آدم عذاب شكلنده !

(ما يبقى لنا هو أمل الغفران فحسب ،

ولا يفتأ الإنسان أن يعانيه مثل العذاب . .)

خطير جداً . لأنه مما يلقى الضوء على المسألة التى عرضت لها آنفا أعنى : إننا نستطيع بدلالة هذا البيت أن نرى كيف أن الأمـــل يكون مبعثا على الإيمان . ومما لا شك فيه أن أمل المغفرة ولود و (موجب للوجود ــ substantiel) إنه يقتضى حتما اعتقاد (قدير مطلق غفور رحيم) كما أن هذا الاعتقاد يقتضى ويتضمن وجودَ من له هذه الصفات . . ومَن هو الذى نطلب منه المغفرة سوى الله ؟ . . إذن إن الاعتقاد يقتضى ويتضمن وجودَ من له هذه الصفات .. ومن هو الذى نطلب منه المغفرة سوى الله ؟ إذن إن الاعتقاد بالمغفرة يتضمن الاعتقاد بالله ..

إنه من الطبيعى التجاء الإنسان إلى عقيدة الألوهية للتخلص من عــذاب الشبهات التى تُظلم جَو الوجدان ، لأن الشبهة لدى من يقنطون من حياة الدنيا ويؤملون السعادة فى الآخرة هى ــ بأصح معانيها ــ عذاب الجحيم .

وشاعرنا لا يـكتم أنه يعذب بسبب هذه الشبهات بين الفينة والفينة إنه ممن لا يكتم أى شعور يشعر به ، ومن فضائله عفته هــذه وصفاء أخلاقه ، إذ يقول :

« لا أستطيع أن أتصور صباحا فى بعض الأحيان لهذا الليل الذى أعانى فيه المهجران (يريد أن يقول : إنه لا يرى فيه بعض الأحيان من الممكن الوصول إلى حياة الآخرة .) . إن حالة اليأس هذه التى تنتابنى بين الفينة

والفينة هى نتيجة تلك الشبهة الحالكة التى تقتل النور (يريد أن يقول : التى نقضى على الإيمان ..) .

ذلك ما ينطوى عليه البيت الآتى :

بوشك مظلم برتو كشك نتيجه سيدر
صباح كورمزا يسه م — كته — بوليل هجرانه !
« إنه نتيجة لهذا الريب الحالك قاتل النور
« إن لم أر — حيناً — انفلاق الصبح فى هـذا الليل للهجران ! » .

لقد تأكدت من أن حامداً يقف من هذا الريب موقفين مختلفين :

إنه يخشى تارة الشبهة أو عذابها فيلتجىء فوراً إلى الإيمان، وطوراً يغلب فضوله على خشيته فينغمس فى الشبهات ، ولعل الآلام التى يعانيها حينئذ تزيد من جرأته . فنى الحالة الروحية الأولى التى يلتجىء فيها إلى الإيمـــان خشية الشبهات ، يبلغ الشاعر بسرعة الإلهام (سماء اللاهوت) فى لمح البصر إنه يلقى هناك : وجوداً مطلقا ، ينبنى عليه وجود وثبوت الموجودات بأسرها . إنه هو الله الرحيم الذى يخلق العزاء لروح الشاعر الحزينة .

هذا الشاعر المفكر حينما يعلو فى عروجه من حضيض اليأس إلى مقربة من الله سبحانه ، ينقلب رجــلا (الهياً — Theologue) أكثر منه فيلسوفا ، بل ينقلب « متصوفا Théosophe » أى : أنه يفــكر بطريقة تفــكير أولئك المفــكرين .

ومع ذلك فإن له بعض الآونة يبدو فيها لا يخشى الشبهات . نعم ، إن هذه الشجاعة — كما أظن — يشعر بها الشاعر حينما يحس بآلامه بــكل

وطأتها . إنى أتلقاه — بمعنى التعبير النزيه الممتاز — مفكراً حينما يمزق هو تحت تأثير صاعقة الآلام أو تحت وطأة إلهام الشبهات المديدة العنيدة ستار السلوى وينغمس فى الظلمات التى وراء ذلك الحاجز . لأن حامداً يسمو عندئذ إلى أفلاك الأفكار فوق جو الملاحظات العامية ، وعندئذ تتصل روحه بالفضاء اللانهائى لعالم الريب والغيب ، كما يرسم ذهنه الثاقب خطوطا منكسرة تحيّر المنطقيين حينما لا يستطيع أن يتوجه إلى هدف معين ويحوم فى الآفاق المظلمة لتلك الليالى المبهمة ، أشبه بطيران الخفاش الحاذر الخالى عن الصخب والضجيج بل السريع غير المستقيم ..

إنى أفضل ألف مرة الدخان الأسود الذى يجره بأجنحته من عالم الظلمات الواسع ، على قناديل بعض المعابد الوشيكة الانطفاء ، ومما لا شك فيه أن هذا الذكاء التائه ، أكثر تفلسفا حين رجوعه من عالم المبهمات . إنه حينما يتجول فى العلى باحثا عن الحق والحقيقة يلمس الألغاز — على الأقل — بإصبعه ويستطيع أن يتذكرها بصورة جدية . على أن من يُشغل ذهنه بالرغبة فى حل هذه الألغاز ، يدرك أن هذه الأفكار من شأنها أن توقع الإنسان فى تناقض ويعترف بعجزه فى النتيجة . لا شك فى أن أحد الأسباب القوية التى أدت إلى وقوع حامد فى تناقض — هو ما أسلفته . حتى إن شكل النظم الذى أبدعه (للضريح) له أثر ساحر فى ذلك . إنه جدير بالبحث والتتبع وملاحظة ما اتخذ الشاعر فيه من طريقة فى ترتيب القوافى التي كانت مبعثا (لتداعى الأفكار Association D'id'es) بصورة غريبة . والشاهد أنى تتبعت ، لإدراك السر فى مهارة الشاعر بهذا الشأن ، مبحث النظم وترتيب القوافى كما سيأتى ذكره ، وأظن أنه لو ألف (الضريح) على طراز (المثنوى) لما كان الأثر من

حيث الأسلوب (مسرحيا - dramatique) إلى هذا المدى أى : ذا حركة وذا روح إلى هذا الحد ، ولما كان له ذلك - باعتبار الفكر والنظر - تلك اللوحات والصور بهذه الألوان . بيد أن هذا النظم - بشكله المعروف - هو (هيولى) لمعنوية ذات حياة أى : تمثال لجسمانية تلك المعنوية ، ينطق بكل صدق وإخلاص عن آلام وتمنيات روح مرهفة وعريقة للغاية ، يعبر هذا النظم عن حالات روحية وانفعالات وجدانية وحسب تعبير (نيتشه - Nietsehze) (إنسانية وإنسانية زائدة[1] humain trop humain) .. فى هذا النظم شبهات وآلام وبكاء ونحيب ورعشات وحمى وإغماء كما فيه (استسلام للايمان) كما يدل على صفاء الروح و (سكينة الاطمئنان) مايدل على طمأنينة الروح لدرجة تثير الاغتباط .

هذه الحالات ، فجرٌ ذو ألوان لأمل البقاء لا يُشرق من آفاق العقل المنورة بل ينفلق به بين الفينة والفينة من أعماق الوجدان المظلمة التى (لا شعور فيها - inconsciënt) إنى لم أصادف شاعراً تركيا قد أحاط بهذا المنظر بهذه القدرة، ثم صوره بهذا الأسلوب الرائع مثل حامد . ومع ذلك فليس بين الرجال العظام ممن لم يختبر هذه الحالات فى نفسه بالذات . إنها قابلية مشتركة بين الفنانين والفلاسفة الكبار . على أن القدرة على إبانة هذه المواقف بمثل أسلوب حامد البليغ تدل على المرتبة العليا فى فن البيان . هذه الدرجة إنما يبلغها الشعراء العبقريون ومنهم حامد الذى ينزل إلى جانبه المنطق والعلم منزلة ثانوية . على أنى لا أدعى استغناء العبقريين عن العلم ، بل أريد أن أقول : إن القابلية

---

(١) لقد سمي « نيتشه » أحد آثاره بهذا الاسم . (المؤلف)

(للإلهام inspiration) مما يشترط لـكل (فن ــ art) حتى للفلسفة[1] ، وذلك ما يعترف به الجميع . ولا يخفى أن شاعراً حقيقيا لا يستطيع لقابليته الذاتية أن يفيد إفادة كبيرة بمجرد معرفة قواعد العـــلم المجرد الذى نسميه بالمنطق . إنه على ما أعتقد ـــ وإن كان عالما جيداً بتلك القواعد فلا يفيد منها وذلك لإخضاعها إلى عواطفه . .

---

(١) إن الفلاسفة الـكبار إذا وُضعت تراجم أحوالهم وتاريخ حياتهم موضع البحث والتدقيق اتضح خطورة الدور الذى لعبه فى استقرار مناهج فلسفتهم الانفعال الذى جاش من صدورهم فى صورة العشق للحقيقة . فالذين يعرفون تاريخ الاكتشافات العلمية يسلمون بأن ما ساق العلماء الـكبار إلى اكتشاف حقيقة هو رغبة إلهامية ، لقد انتابتهم من اكتشاف الحقيقة الخفية رعشة هى فى الواقع الذوق العلوى بعينه الذى يشعر به الفنان تحت تأثير الفنون الجميلة ، فحينما تيقن « نيوتن ــ Newton » بصحة اكتشافه الخطير لم يستطع أن يواصل عملياته الحسابية ، فأحال ، لشدة انفعاله حل المسألة بالرياضة إلى أحد أصدقائه . كما أن « دافى Sir H. Davy » كان قد عزل القلويات فى ذهنه قبل التوصل إلى عزلها بالتحليل ، وقد دل على شدة تأثره شكل خطه الذى سجل به اكتشافه الخطير فى سجل الجمعية الملـكية . بيد أن هؤلاء المكتشفين كانوا ممن لم يسبق أن أظهروا أى أثر للانفعال فى الظروف العادية. إن (العبقرية Le génie) قابليته لهذا الانفعال العلوى أيا كان نوعه . فالذين يشعرون بهذا الانفعال السامى سواء كانوا علماء أو خطباء أو محامين أو فلاسفة هم فنانون مثل أعاظم الفنانين . لأن عبقرية الفن تلتقى بعبقرية العلم والحـكمة عند هذه المرتبة للريزم ــ Lyrisme ولا يمكن تمييزها من بعضهما . أما الذين لا يبلغون هذا المبلـغ من الذوق وإن كانوا ممن يشتغلون بالعـلم أو الفن فيعتبرون من العمال ، وليسوا من المهندسين أو الملحنين . المؤلف

إن الرعشة الناتجة عن الانفعال تستطيع — حسب التمايل الطبيعي للعاطفة — أن تُغير مجرى الأفكار، كما تغير زلزلة عنيفة مجرى نهر ومصبه. فإن التفكير الذي يتبع وادياً منحرفاً تحت تأثير هذا التغيير قد انتهى إلى نتائج أخرى تماما. لا أقول إنه يلزم أن يكون حتماً هكذا، بل أقول: إنه قد يكون هكذا. بيد أن الأفكار مهما يكون شكل (انحرافاتها Perturbation) لا تزال منطقية ما لم تنقطع الرابطة المعقولة التي (لا بد indispensable) من وجودها بين الأفكار فالشيء الذي نسميه منطقياً هو ذلك الحرمان نفسه. إننا إذا أمعنا النظر فيه وجدناه عبارة عن رابطة معقولة متسلسلة بين الأفكار، شكله «المنحنى le courbe»[1] أشكالا لا حصر لها. وأنا أقول إن للعاطفة تأثيراً أكثر من العقل فيما يتعلق برسم وتحديد هذه الأشكال للاستدلال. فإن الجريان الفكرى أياً كان السطح المائل أو أياً كان الوادى الذى يتبعه وبالتالى مهما يكن شكل الاستدلال المنحنى الذى يرسمه ليس له أية أهمية لأن ماهيته المنطقية لا تتغير، ما لم تكن الأفكار المبينة متناقضة فى حد ذاتها. فالشرط الذى نبحث عنه — باسم المنطق — هو هذا، أى: (مطابقة الفكر لنفسه Adéquation)، وليس مطابقته لحقائق الأشياء[2].

---

(١) لقد استعملت تعبير (المنحنى) هذا بغية أداء المعنى الذى فى اصطلاح الرياضيين وليس ما فى اصطلاح المهندسين.

(٢) بيد أن معظم أسلاف الحكماء كانوا يفكرون على هذا النحو وكان المنطق فى نظرهم يستحق أن يطلق عليه علم الحقيقة، أى: كانوا يظنون أن نتيجة القياس دستور للحقيقة. إنه الخطأ الأكبر لمنهج (إسقولاستيك Scholastique).

على أن حسن البيان ولا سيما القابلية له ليست مقيدة بشرط المطابقة للمنطق حتما . وكم هو عدد مَن يراعون هذا الشرط . ليتهم يفكرون مثل حامد ويقولون مثله ما يفكرون فيه ، فنعم ما يعملون .

وما يوجه الإنسان ليس هو العقل ولا المنطق ، لأن (الأحكام على القيم gugements de valeur) لا تصدر مباشرة وبداية من العقل . الذين يظنونها على هذا النحو يخطئون أشد الخطأ . أما إذا ترددوا فيها فعليهم بالقاء النظر فى التناقض بين اعتقادات البشرية وتعاملها ، وبين غاياتها المنشودة وسلوكها إليها . إنهم يشاهدون عندئذ أن ما للعواطف من حكم هو الغالب والنافذ فيها. لقد سبق أن قلت إن المنطق ليس سوى آلة يمكن استعمالها حسب المشيئة، ولا شك أن مشتهياتنا الحيوانية هى تثير على مشاعرنا . وما يحافظ على الأنا فينا هو هذه القوى الفطرية العضوية . إذ ليست مشاعرنا سوى انعكاسات وظلال لرغباتنا المستحيلة تتحول إلى صورة أثيرية وخيالية . ونحن نشعر بغرائزنا لإيجادها المشاعر ، بينما لا نشعر بها فى حد ذاتها . إنى أستطيع أن أقول — لتفسير هذه النقطة ببيان تشبيهى — إن المشاعر (لمعان فسفورى) للمشتهيات تفيدنا بالمحافظة على كياننا ، وتدلنا على وجهة السير التى تبدو لنا لطيفة على

= أما الأكثرية العظمى للفلاسفة والحكماء فيشترطون اليوم (مطابقة الفكر) فقط . أى : لا يشترطون مطابقته للحقيقة . فعلى هذا النحو إن الحقيقة المنطقية هى صحة الدليل بطريقة رسمية وصورية فحسب . إذا كان المنطق علماً صوريا فليست هذه النتيجة سوى أمر طبيعى جداً . وأصدق تعريف لهذا العلم وأعرق ما له من وظيفة — حسب ما أعتقده — هو عبارة عما أسلفته . المؤلف.

مسيرة الحياة، كما يكون سبباً فى تنشيط إرادتنا . هذا الاتجاه الذى نسميه (ميلا inclination) لا يمت إلى العقل والمنطق بصلة ، وهو الميل الغريزى الذى يوجه ويدير ذوى الأرواح نحو غرض الحياة من أصغر حشرة إلى أكبر عبقرى . وليس الفرق بيننا وبين الحيوان سوى استضاءة الميل بالعواطف وانقلابه على الأكثر شعورياً عندنا بينما يبقى مظلما وغير شعورى عند الحيوان ..

فإذن إن الذى يقلق الإنسان بشأن الأنا فيه ويرغمه على أن يتفلسف فى سبيله هو مقتضى طبيعته . إنه يجب علينا أن نبحث عن منشأ آمالنا هنا – بمعناه العلمى – فى فطرتنا الحيوانية ، فى ميلنا إلى الحياة . فمهما يكن أملنا علويا ونزيها فلاشك فى أنه يقتضى وجودنا الذى يقوم عليه .

إن عملية مراقبة العقل ، أى : المنطق ، لا تبدأ إلا بعد انتهاء التعامل النفسانى والظروف الأوليـة في الجسم وتقوم على أكثر الفروض بخـدمة التحقيق فى سلامة مشاعرنا . على أن ذلك لا يتيسر إلا فى حدود معينة وذلك لسيطرة شدة الانفعال على العقل وتصرفها فى القواعد المنطقية بدون قيد وتمكنها من سوق (جريان الاستدلال – le cours du raisonnement) إلى وديان مختلفة .

إن هذه الملاحظات التى أدليت بها مطابقة لأكثر النظريات الروحية ذيوعا ولكننى أقتصر على هذا القدر مكتفيا بالإشارة إليها ، لأن الخوض فى غمار البحوث الروحية ليس مما أنا بصدده هنا . فإذا كان ما أسلفته صحيحاً – كما أزعمه – فإن القيام بالبحث عن كثب أكثر حول الرابطة بين العقل والقلب (بين المنطق والعاطفة) والتحرى عن أسباب التضاد والتنافر بينهما قد يعيد

الطريق نحو اكتشافات كثيرة خطيرة ويفيد ولا سيما لإلقاء الضوء فى ماهية (المنطق الحسى Logique de sentiment) .

وأكرر رأيي بكلمة أكثر وضوحا . وأقـــول : إن لتأليفى حامد (الضريح) و (الميت) قيمة كبرى ـ فى نظر عالم الروح ـ وذلك لعرضهما لاسيما هذه القيامة المعنوية (هذا المحشر للعواطف) واضحة وزاخرة بالحياة . إننا إذا طالعناها بنظرة قارىء عادى رأينا فيهما كلاما بديعا وتشبيهات واستعارات محيرة ورائعة وقوافى عجيبة ، بينما نيأس فى هذين التأليفين اللذين يحتويان على أفـكار وعواطف متناقضة من العثور على منشودنا ، ولا نستطيع أن نـكتشف انسياق نظره ووتيرة استدلاله .

ولـكننا إذا نظرنا إليه بنظرة عالم الروح رأينا أن الكارثة التى تجرمؤلف الضريح من شعر رأسه وتقوده إلى حافة القبر ، قد حطمت معنويته وقضت على وحدته الوجدانية . إنه ليس لنا الدخول فى حريم وجدان أحد ، فمهما نقل فى هذا الشأن يظل قولنا الذى نصدره بالقياس أى : (بالتمثيل ـ Par analogie) إلى تجاربنا المعنوية حكما تقريبياً لا قيمة له أكثر من ذلك. ومع هذا ـ ومهما تـكن حقيقة الأمر ـ فإن حامداً يبدو هكذا فى نظر عالم الروح ، يبدو يتصارع فيه (الشك مع اليقين) و (الإيمان مع الإنـكار) (والأمل مع اليأس) و (شوق الحياة مع يأس الممات)و(الإحساس بالوجود مع القلق من العدم) .. وتحصل القول : (النور مع الظلمة) ـ صراع (الغول ـ titanique) .. وليس استعمالى هنا تعبير الغول نعتا للملحمة من قبيل المصادفة العابرة ، بل من قبيل الالتزام للأمر ، لأن هذه الثورة ـ ليست تشبيها بل حقيقة ـ (ملحمة للعناصر ـ la guerre des éléments) . إنها

صدام ما بين العناصر المعنوية أى : (العقل والحس والشعور والمشتهيات والأمل واليأس وهلم جرا) التى تـكون شخصيتنا الروحية بعد تحطمها وظهورها من جديد[1] . ولاشك فى أن السبب فى ذلك هو تزلزل عنيف يحطم ما يصادف أمامه . إنى أسمى مثل هذه الزلزلة الروحية انفعالا بمعناه الفلسفى ، وأدعى أن هذه العاصفة تقوم فى قلوب تشبه المحيطات كما أشرت إليها آنفا . إن ما يهم عالم الروح حول حامد هو حالته الروحية هذه .

إنى قمت ببحوث التتبع والتشريح على حامد بنظرة عالم روحى وتوصلت على ضوء هذا البحث إلى سبيل معقول لتعريف تناقضاته المنطقية . ثم وقفت منه فى محاولة ثانية موقفا (منطقيا ـ logicien) وشاهدت حينئذ أن التناقضات المعهودة عنده ظاهرية كما أوضحت لـكم أسبابها فيما أسلفته ، وإنى إذا ما قمت بتقديم بعضها على سبيل المثال فأملى كبير فى أنـكم سوف تؤيدوننى فى وجهة نظرى ...

«١» هناك بعض المسائل تشغل أذهاننا قهرا لخطورتها غير العادية أو لأنها تبدو عندنا هكذا الآن ، إننا لا نستطيع أن نتخلى عن التفـكير فيها بالرغم من أننا لا نملك وسيلة لحسمها لا بالعقل ولا بالتجربة . مثلا : مسألة حقيقة الموت أو حدود هذا السـكون الذى نشاهده تشغلنا على تلك الصورة . فإن هذه المسائل لـكونها فوق طاقة تحقيقنا أى : فوق العقل والحس والتجربة قد سميت بمسائل متعالية . كما أن الله تعالى لـكونه من حيث ذاته حقيقة لا يمـكن إدراكهـا وتصورها قد قيل فى وصفه (تعالى الحق ـ Vérité Transcendentale, Vérité suprême)

المؤلف

إن السبب الرئيسى لتناقض أفـكار حامد — كما سبق أن ذكرته هو الانفراد والتعارض بين القوى الروحية مثل العقل والعاطفة والمشتهيات نتيجة لصدمة انفعال عنيف . ومن ثم كان أسلوب حامد (جدليا – discursif) فى (الضريح) لأن رجلا مضطراً إلى التفـكير الفلسفى نتيجة لصدمة كارثة مروعة إذا ما فـكر — أو بتعبير أصح : إذا ما استطاع إلى التفكير سبيلا فى أسباب انقلاب العالم وحقيقة الحياة والممات ومصير الروح ووجود الآخرة أو عدمها وماهية الخير والشر وإمكان العدل الحقيقى واحتمال تعويض الخسائر الناتجة من الظلم وما إليها من (مسائل متعالية questions transcendentales) رجلا هذا شأنه لا محالة يقف منها موقفـــا انتقاديا وجدليا . لأن فى مثل هذه المسائل يقف العقل والحس موقفين مختلفين . ولئن يكن التأليف سهلا بين العقل وبين رغبة القلب لدى العامة السذج ، إلا أنه لا يمكن أن يكون هكذا عند أصحاب الذكاء الذين يتخطون حـدود ما يعتقده العامـة حينما يفكرون . إذن فمن الطبيعى اكتساب الأفكار التى تتبادر إلى الذهن بمناسبة هذه المسائل العالية ـ شكل المناقشة ، أى : شكل المصادمة وانطلاقها فى واد يكون الجدل فيه أمراً ضرورياً . لأن عـدد الذين يقولون تلك الـكلمات ويقومون بالدفاع عن تلك الأفـكار لا يقتصر على واحد فقط .

إنى لا أشك مع الذين لا يقـدرون على (التحليل الروحـــى analyse psychoogique) فى أن من قام بتأليف تلك الآثار وتحدث بتلك الـكلمات الخطيرة هو عبد الحق حامد بك (وكيل مجلس الشيوخ العثمانى يومذاك) على أن حامدا ليس شخصاً واحداً فى مواجهة هذه المسائل كما سبق أن أوضحت هذه الـكيفية المعنوية .

إذا كان الأمر كذلك فلا يبقى محل للتناقض ، ويسهل البت في هذه المسألة وتنجلي في نظرنا كذلك ماهية الآثار المختارة مثل (الضريح) و (الميت) . إن هذه الآثار التي كنا نحسبها في الوهلة الأولى مراثي منظومة ، وإن تكن في الظاهر والشكل أشعاراً إلا أنها محاضرات في حقيقة الأمر . إن ناحية (الرثاء élégiaque) التي تستدعي الانتباه إليها هي وسيلة للتفكير ودافع للتفلسف فيها . فمثلا : إن آثار أفلاطون الفلسفية المنقطعة النظير قد ألفت كلها في شكل محاضرات ، بحيث إذا ذكرت كلمة محاورات (ديالوج — les dialogues) على الإطلاق ، خطرت بالبال آثار أفلاطون حتما . لقد بسطت فيها مسائل كثيرة فلسفية وبديعية واجتماعية أخلاقية بأسلوب جدلي وذكرت كلها من وجهتين مختلفتين متعارضتين . وكذلك أفلاطون يتحدث في كل موضوع، يتكلم بالتوسع والتفصيل بحيث يغرق فيه وينسى البحث الذي هو بصدده. إنه يثب من غصن إلى غصن حينما يفكر ، إذ لا يروقه متابعة واد معين . إنه ينتقل من مسألة — قبل أن يتوصل إلى نتيجة فيها — إلى مسألة أخرى . إنه مفكر عظيم يتجول بلا انقطاع في فضاء الفكر والنظر . كما أنه كاتب كبير . فضلا عن ذلك لم يبلغ أحد مبلغ الإبداع في أسلوبه . ومع ذلك فإن أعظم ما يسترعي الانتباه عند هذا الفيلسوف — الذي هو شيخ الفلسفة الفكرية (idéalisme) الخالد هو (أسلوبه الاستدلالي (La dialectique) (١)

---

(١) إن منهج الاستدلال هو ارتقاء المتحدث بصورة من جزئيات الأمور إلى الكليات وتوصله (بالاستقراء par induction) إلى (الماهيات — idées) . لقد اعتبر أفلاطون الله تعالى أعلى الماهيات . وعلى ذلك يكون هذا العلم تطبيق المنطق على — (علم اللاهوت — Théologie) ومعنى تعبير (dialectique) اللغوي في الأصل هو (الكلام والبحث) . . المؤلف

لقد اهتم هو بالذات بهذه المهارة المنطقية أكثر مما اهتم بالموضوع والنتيجة ، لدرجة أنه يصعب على الإنسان أن يحدد موضوع البحث الأصلى فى محاضراته. والشاعر حامد الذى لايشبه أفلاطون باعتبار الأسلوب ، أشبه به من وجهة الاستدلال — وسأتكلم بالبراهين عن هذا حين أتناول بحث الأسلوب .

وإذا سأل سائل قائلا : لماذا تسترعى الانتباه أقوال متضادة كثيرة عند حامد ، بينما لانصادف أى تناقض أساسى لدى أفلاطون ؟ . . أمكن الرد عليه بكل سهولة :

إنه من دأب أفلاطون أن يدير بحثه بصراحة فى صورة محاضرة . ومثلا يعطى الكلام أولا أستاذه (سقراط Socrate) ثم يرد عليه بالفرض — الفيلسوف (بروتاجوراس — Protogoras) بالتعريض والتلميح ، فتطول المناقشة بين الاثنين ، كل منهما يحاول إقامة البرهان على ما يقوله . إن البحث يدور بين وجهتين متناقضتين دون أن يكون هناك أى تناقض وذلك لمتابعة كل من المتباحثين قضيتهما من وجهة نظرها مع إقامة الدليل عليها. بيد أن مثل حامد ليس كمثلها . إنه لايقول (إنى أترك النطق لعقلى وقلبى وأدعهما يتناقشان فى المسائل الخطيرة التى يختلفان فيها . كلى أمل فى أن أفهم وأستنتج حقيقة من هذه المناقشات التى لست سوى كاتب التسجيل فيها . لادخل لى فيما يجرى من مصادمات حولها . .) ، إنه وإن لم يقل هكذا إلا أن موقفه الحقيقى فيما يؤلفه لايخالف ذلك .

لايلقى شاعرنا محاضرة فى آثاره كما هو دأب أفلاطون ، ويدافع عقله فيها عن (دعوى — thèse) بينما يحاول قلبه (إثبات نقيض الدعوى — antithése)

إذ ليس فى آثاره إشارة إلى أن هذا ما يقوله عقله وذلك مايدعيه قلبه، ولذلك تبدو أقواله مطابقة نفس الشخصية المعنوية . وما من أحد يشك فى أن تلك الكلمات قد ألفها مؤلف واحد ولكنها ليست صادرة من لسان مؤلف واحد. ذلك مايلقى معارضى حامد وناقديه العاجزين فى خطأ لسطحية نظرهم ولذلك أيضا إذا نظرنا إلى (الضريح) و (الميت) بنظرة سطحية رأينا خلال أفكار مؤلفها الرئيسية تناقضا يفوق ما فيها من (انسجام — Haarmonie) ثم (اختلاجا ــ spasme) يفوق ما فيها من (تماسك co.nis'ance) ثم اعوجاجا يغلب على ما فيها من اطراد . لأن هذه الكلمات كلها دساتير تنطق فضلا عما تمثل دعاوى الشخصيات المختلفة ، عن المعتقدات التى تتلون حسب اختلاف المشاعر .

وإذا بحث فى الأدب العثمانى عن نموذج النزعة التأثرية (امبرسيونيزم ــ Impressionisme) فى العاطفة وعن (اوبورتونيزم ــ opportunism) فى التفكير لايمكن الاهتداء ــ حسب ظنى ــ إلى مثال أحسن من (الضريح) . إنكم إذا اعتبرتم الكتاب (محادثة ــ dialogue) لاترتيب فيها فكثير من التناقضات تتلاشى فى ثناياها . فمثلا : إن قائل الأبيات الآتية :

ايتدى أبدى سقوط أو كوكب ،
بولماز أبدى حصول أو مطلب ،
جيقماز آجيليرسه هب ملكلر
اينمز يره دوشسه هب فلكلر ..
يللد يزلرا بجنسده ، جان برلب
لكن آرارم أو ما هى هر شب

كورسه‌م بيليرم كه خواب كوردم
طوتسه م بيليرم خيالدر هب . .
(لقد هوى الكوكب إلى الأبد
فلن يتسنى حصول المطلب إلى الأبد
إنه لن يخرج ولو افتتح الملائك
و إن ينزل ولو هوت الأفلاك على الأرض
ولكنى أوشك أن ألفظ روحى
و أبحث كل ليل عن ذلك القمر بين النجوم
بيد أنى إن رأيته أعلم بأنى حالم
وإن أمسكت به أعلم بأنه خيال . .)

أو الأبيات التالية :

محو أولسه ده بر شكوفهٔ تر
واردر أوكا جانشين ديكر .
البت أوده بر كوزل جيجكدر ،
اولكى دكيشمه مش ديه‌كدر .
ايلرسه غروب مهر أنـــور
تكرار طلوعى در مقرر
هيچ آجما يا جق فقط بو آكاين
هر آن ايده جك غروب او اختر . .

(إذا ذوت زهرة يانعة
أتت القطرة محلها بأخرى . .

ولاشك في جمال الثانية ،
فيخيل إلى الناظر أن لم تتغير الأولى
كما إنه إذا ما أفل القمر ،
فطلوعه لابد أن يتكرر .
ولكن هذا الغصن للورد لن يزدهر أبداً ،
سوف يغرب ذلك النجم دائماً ..)

أو الأبيات التي تلي :

كندى كبى أولادن جردار
أو لادينى ده يتيم ايدر يار .
تعقيب ايدرم أكرجه هر كون ،
بن يولده ايكن غروب ايدر كون
مجهول قالير نتيجة كار ،
متروك ظلام ايجنده يكس
بن — يارقديمى —صان كه أغيار !

(إن الحبيبة التي كانت يتيمة بدون ما تشعر
قد جعلت أولادها يتامى مثلها ..
إني أسير في أثرها كل يوم ،
بينا أنا في الطريق يغرب النهار .
فيظل مجهولا كل ما لهذا السعي من آثار
أنا — حبيبها القديم — مهجور ،
وحيد خلال الظلمات ، كأني من الغرباء ! ..)

هو عقل جامد . هذا العقل ينزع التفكير مثل (هرقليط ـ Héraclite)
ويعتقد لاضطرازه قبول انقلاب هذا الكون السرمدى على أنه حقيقة محضة ،
بأن الراحلين من هذه الدنيا لن يعودوا إليها مرة أخرى ، فيقف من حياة
الآخرة واحتمال الوصال موقف عدم التصديق ، فيثور قلبه هذه المرة وينشد
الأبيات الآتية ، يرفض حكم العقل ويبطله :

يوق بن بو تحوله طايا تمام ،
بن بويله حقيقته اينا تمام ،
شد تله بو بكز ييور محاله ،
بيلمم نيجون آغلا رم بو حاله ؟ ..

(لا ، لا أطيق هذا التغيير
ولا أومن بمثل هذه الحقيقية ،
إنه وثيق الشبه بالمحال ،
لا أدرى ، لماذا تبكينى هذه الحال ؟ ..)

إذا اعتبر الإنسان ـ كما سبق أن قلت قبل ذلك ـ انقلاب العالم بديهة
استطاع بدلالة عقله ، أى : بضرورة منطقية قاهرة ، أن يذهب مذهب
(الليسية ـ Nihilisme) ، أو بتعبير أصح ، مذهب (إنكار وجود العالم ـ
Acosmisme) أو ينفى وينكر حقيقة الكون .

يذهب شاعرنا هذا المذهب (١) ويقول :

---

(١) استعملت تعبير (نيهيلزم) بمعناه المعروف فى تاريخ الفلسفة على =

عالم ، دييورز . . خيالدر هب !
كورد كلر مز ظلالدر هب ! . .
تعبير دكر له ، هبسى هيجلك ،
هيجلك ايسه هبسى در كذلك .
(ما نسميه علما ليس إلا خيالا !
وكل ما نراه ليس إلا ظلالا ! . .
وبتعبير آخر كله عدم ،
والعدم هو الكل ليس إلا ! .)

والقائل هو عقله . على أنه يتبع الأبيات السالفة بالملاحظات الآتية :

برهييج كه حقه والدر هب ،
بر قدرت ذوا لجلالدر هب .
هر حالده موت در حقيقت ،
أحوال بشر أو حالدر هب

= الإطلاق وليس بمعناه المشهور في الحكمة السياسية . أعتقد لست في حاجة إلى الإخطار بذلك . بيد أنه ليس صحيحاً وصف هذا الاعتقاد بتعبير (نيهلزم) بل كان وصفه بتعبير (acosmisme) أكثر مطابقة للحقيقة . ولكني استعملت الأول لأن حامدا قد حكم قائلا : (هبسى هيجلك) أي : كله عدم ، (هيجلك دخى هبسيدر كذلك) أي : والعدم كذلك يشمل الكل . ولأن نفي وجود العالم لا يستلزم إنكار وجود (الحق) بل بالعكس نفي وجود العالم لإثبات وجود الحق قد يبدو لوجه منطقيا كما يعتقد به مذهبا (ايده آليست) والصوفية . سيأتي شرح ذلك فيما بعد . . المؤلف

(إنه عدم دالّ على الحق
وملىء بقدرة ذى الجـــلال .
وليس الموت إلا حقيقة
أحوال البشر كلها تنتهى إليه .)

هذه الأفــكار التى تبدو كأنها تنقض الأدعاء السالف قد صدرت — على ما أظن - من العقل كذلك . على أن التباين المشهود هنا ظاهرى ، فإن الذين يشتغلون بالفلسفة يعرفون جيداً ، أن إنكار حقيقة (عالم الشهود) وبالتالي رؤية (المدركات — perceptions des sens) مثل ظل زائل وخيال باطل ليس يعنى إنكار الحقيقة المحضة . بل الأدعاء بأن الكون المادى المشهود هو (شعوذة حسية — illusion des sens) لا يهدف بالعكس إلى شيء سوى إثبات وحدانية الحقيقة الذاتية . والشاهد أن أول من قام بهذا الادعاء بين حكماء اليونان القدماء وأوضح دستوره بصراحة كان (بارمنيد — Parmenides) المشهور[١] . ولا يجب أن تكون تلك الحقيقة مادية ، إذ

---

(١) كان بارمنيد ينتمى إلى (مدرسة ئه له آ — l'éeclo éléate) وكانت (ئه له آ) مدينة فى جنوب إيطاليا على شاطىء بحر الآدرياتيك ومستعمرة يونانية قام بتأسيس هذه المدرسة المشهورة (اكزنوفان Xénophane) الذى كان فيلسوفاً وشاعراً كبيراً . إنه مثل دراويش الشرق كان ينشد أشعاره فى أثناء تجولاته المتشردة ويعيش بما يجود به المحسنون عليه .

لقد حضر (بارمنيد) برفقة تلميذه المشهور (زينون zenon) إلى آثينا وافتتح لدحض اعتقاد (المدرسة اليونانية L'école ionique) نقاشاً عظيماً فيها . المؤلف .

يمكن تصور ما يخالفها كذلك ، ومثلا يمكن تصورها على أنها روح وعقل كما وضع أول مرة (آناكساجور القلازومني – Anaxagor de Clazomune) بين الأسلاف القدماء نظرية (نوس - Nous) أى العقل ودافع عنها[١] . بيد أنه يمكن كذلك اعتبار أمر الانقلاب ، أى : كيفية التبدل بالذات حقيقة سرمدية والشاهد أن (هرقليط الأياصولوحي– Héraclite de l'Ephése[٢] كان على هذه الفكرة .

هناك سبيل منطقي للانتقال من نظرية (الحسية – sensualisme) إلى نظرية (الحادثية — phènomenisme).إن مسألة الوجود تنقسم بالضرورة إلى قسمين بعد الإقرار باعتقاد الحادثية . الأول هو : (عالم الحوادث المشهود

---

(١) لقد أدلي (آناكساجور) برأى يوافق كل الموافقة دستور اعتقاد الأديان المنزلة . إنه كان فيلسوفاً كبيراً يمثل فى نوعه واعتقاده (الراديكالزم) أحسن تمثيل حسب ذلك الزمن . لقد ازدرى الأساطير اليونانية وانتقدها بشدة ، ومما قاله (إن ما عزا اليونان إلي آلهتهم من أمور يحمر أراذل الناس حياء وخجلا من أن يوصف بها ! . . مشهور ومسجل فى مدونات الأفكار المأثورة . .)

(٢) إن (هرقليط) الذى كان ابن أسرة عريقة جداً من Ephése ارستقراطي بتفكيره وأسلوبه كذلك. لقد شاهد أن لاثبات لشيء فاتخذجريان حادثات العالم مبدءاً لتفكيره . إن ما أذيع حوله من أنه اعتقد بزوال كل شيء على أنه حقيقة ، ووقع نتيجة لذلك الاعتقاد فى يأس عميق ، قد يكون صحيحاً ، ولكنه بالرغم من هذا ادعى سرمدية الانقلاب واضطراده على أنها حقيقة لا تتغير ، أى آمن بعدم تغير كيفية التغير . هذا الاعتقاد أشبه بإيمان علماء زماننا القائل : بقوانين طبيعية لا تتغير . المؤلف

(le monde phénomenal) الذى لم تعد حقيقته -- لإثارتها الريب — موضع الاعتقاد . لأن عدم استقرار هذا العالم يدعو إلى عدم الاعتماد عليه . وأماالثانى فهو (عالم اللدنيات — le monde des choses en soi) أى : عالم الأشياء الموجودة على حالتها الأصلية نفسها بغض النظر عن صلتها بنا وعن الصور والأشكال التى نراها عليها . إننا لا نرى سوى وجه واحد للوسام . فمثلا نرى الوجه الذى فيه الكتابة فحسب . فيظل الوجه الذى فيه الطغراء عبارة عن مجهول مطلق . والمسألة الرئيسية لما بعد الطبيعة هى الإشارة إلى هذا المجهول بعلامة (س) ثم التفكير فى وسيلة البحث عن طريقة لحل هذا اللغز .

وهناك عدة طرق وجميعها منطقى للخروج من مأزق (فنومه نيزم) الذى لا أصل ولا أساس له بعد الوقوع فيه أثناء القيام بالبحث بوساطة(سانسوآليزم المشكوك . إنه من الممكن أن يقال إن الوجود إما (مادة Maliere) وإما (روح Esprit)على السواء. أو يمكن أن يقال (إن الوجود ليس بموجود) وهذا هو (النيهيليزم) بمعناه الفلسفى كما يمكن التفكير مثل تفكير(هرقليط) وإصدار الحكم بالقول (إن الحقيقة السرمدية هى الانقلاب . وإن الثابت دائماً ليس المادة ولا الروح بل هو الانقلاب ، وليس الوجود سوى هذه الحالة فحسب . .) .

إننا إذا نظرنا إلى أقوال حامد التى ذكرتها كمثال آنفا يكون الحكم ضروريابأن تفكيره أكثر شبها بتفكير (هرقليط) لأنه يدلى برأيه فى النتيجة قطعاً وصراحة قائلا :

هر حالده موت در حقيقت

أحوال بشر أو حالدر هب ..
(ليس الموت إلا حقيقة
أحوال البشر كلها تنتهى إليه . .)

وأما الموت فهو أ كبر الانقلابات وأدهشها وأعظمها أسراراً . إنى حين شروعى فى هذا البحث اكتفيت بالإشارة إليه وسأبرهن بالأمثلة فى المستقبل على أن الموت هو منشأ فلسفة حامد بأسرها . ومهما يكن من أمر فإن أكثر التناقضات صورية . لقد قمت بشرح الأقوال السالفة بالتفصيل باعتبارها مثالا فلسفيا مناسبا لإثبات ذلك . وإذا لا بد من البحث عن المنطق فى مثل هذه الكلمات الشعرية الناتجة عن انفعال الشاعر ، فيجب البحث عنه ليس بين الأفكار المتشتتة ، بل بين الفكر و بين المشاعر التى توجده . إنه يمكن عند ذلك الكشف عن ملابسة بينهما وإلا قد يكون من العسير العثور على روابط منطقية أخرى فى مثل هذه الأفكار . ثم يجب ألا ننسى أن تذكر الاحتمالات وتلون الأفكار والمشاعر تحدث متوازية فى مواجهة المسائل المبهمة المتعلقة بالألغاز العميقة ، على أننا لا نستطيع أن نسميها تناقضا . لأن وقوع التناقض يتوقف بصورة مشروعة على إقامة نقيض الدعوى نفسها فى المسألة نفسها . لقد سبق أن قلت إن هذا الاحتمال يتوفر على الأكثر فى المسائل التى يتعارض فيها القلب والعقل . إنه يخيل إليّ أن حامداً يعرف كل هذه الدقائق لأنه يتحدث عنها كأنه يعرفها معرفة تامة ، ويقف من الادعاءات المختلفة موقف المنقذ من الوقوع فى تناقض لا شك فى أنه مفكر (فَطِنٌ ingénieux) إلى ما يفكر فيه .

إليكم التوضيح : لقد سبق أن قلت إن كل فلسفة حامد مردّها إلى

تعارض القلب والعقل أمام القبر . يعرف شاعرنا ذلك التعارض جيداً ويبرهن على أنه يدرك هـــذا الوضع المعنوى ويحيط به بكل ما له من خطورة . إن (الضريح) يعرض مثل شريط سينمائى ، الصفحات الرئيسية لهذا النضال بين العقل والقلب ثم ينتهى إلى قرار على عقيدة (متفائلة - optimiste). فالشاعر يقبل اضطراب العقل الكبير كعذر مقبول ويرى كذلك رد الروح صوابا كما أنه لارتياحه بالطبع ـ إلى الجمال يسره عذاب العشق أيضاً . ومحصل القول : إنه يتمكن ـــ بمهـــارة ولباقه ـــ من معالجة الموضوع بصورة ودية[١] ..

انظروا إلى هذه الكلمات فى (الضريح) وهى آخر قطعة فى الصفحة قبل الأخيرة :

أى عقل ! .. بو يو كدر اضطرابك ،
أى روح ! .. صحيحدر جوابك . . .
خوش سك ، ايى سك ، كوزلسك أى حُسْن ! . .
أى عشق ! .. لطيفدر عذابك . .

---

(١) إن الذين يرون حامداً متشائماً يخطئون . إنه بالعكس متفائل جداً . وتشاؤمه عرض وتصادفى ، أى . إنه نوع من الكدر مرده إلى عوارض طارئة . الرجل الذى يحب الحياة إلى هذا الحد ويؤمن بالآخرة لا يمكن أن يكون متشائماً . ثم لا شك فى أن الذى يريد أن يظل موجوداً دون أن يفقد شيئاً من الأنا تسره نفسه . ومن تسرهم أنفسهم يعتقدون بخلود الروح فلا يمكن اعتبار أمثال هؤلاء متشائمين وسوف أناقش هذا الموضوع فى بابه الخاص . ... المؤلف

(أيها العقل ، إن اضطرابك لـكبير ،
أيها الروح ، إن ردك لصحيح . .
وأيها الجمال ، أنت ظريف ، طيب وفاتن ،
وأنت أيها العشق عذابك لطيف ! . .)

إن ما يلفت النظر في هذا الخطاب هو مهارة الشاعر المنطقية فى موقفه من العقل والروح مسلما بهما مستقلا عن بعضهما وعلي وجوه مختلفة . إنه لا يقول : (أيها العقل ، ما تدعيه صحيح ! وأيها الروح ، ردك على ما يدعيه العقل صواب !) لو قال لـكان متناقضا . إن معنى القول : (أيها العقل ، اضطرابك كبير !) أنت معذور في تفـكيرك ، لأن اضطرابك كبير ، إنه هو الذى قادك إلى مثل هذا التفكير وليس معناه : (أنت مفكر مصيب !) فإن ما يمكن أن يفهم منه ، هو (إنك لولم تـكن مضطربا إلي هذا الحد ، لما كان تفكيرك علي هذه الصورة) وليس بعد هذا الخطاب فى قوله : (أيها الروح، إن ردك لصحيح !) أى تناقض . لأنه ليس بين الطرفين تعارض على الادعاء نفسه ،وعلى هذا التقدير وبتعبيره الخاص — لا مقاضاة بين الطرفين . على أن هناك فى صفحة (الضريح) الأخيرة أبياتا تثبت أن حامدا — مهما تقل الروح لم يتمكن من الإيمان بإمكان تأليف ردها بتلك الفـكرة السوداء التى تسمى موتا أو عدما ، أى : لم يتمكن من تأليف حكم العقل بأمل الروح فأراد أن يخفف وطأة اضطراب عقله الكبير باحثا عن عزاء قسرى فى (تفاؤل عملي Optimisme pratique) . .

لقد أدرك الشاعر بعد أن نظر إلى ما فى الكون باستحسان عامد ، أنه ليس فى الإمكان — على الأقل منطقيا — تأليف الخيال الحلو بالحقيقة المرة — وتحدث عما اقتنع به حول ذلك بلسان صريح قائلا :

خوشدر — سوه رم — بو شام أسمر ! . .
خوشدر ، بوصباح يار برور ! . .
(لطيف هذا المساء الأسمر — أنا أحبه —
لطيف هذا الصبح الذى يلاطف الحبيبة ! . .)

وبعد ذلك قال مستطردا :

أوّل دها خوشدى بنجه — لكن —
ماضيسنى بيلديكم شو مقبر
هرشي نه قدر ايدرسه تهييج ،
برشى وار ايجمده ، ايبته مز هييج
زيرنده أو جهره يى ترابك ! .
أى روح ! . . نه سويله سه لك جوابك ،
ايتمز بو سياه فكرى ترويج . .
(كان ألطف — عندى — مما هو الآن
هذا القبر الذى أعرف ماضيه
مهما يتسبب أمره فى انفعالى
فان فى روعى شيئا لا يروقه أبدا
أن يكون ذلك الوجه تحت الثرى ! . .
أيها روح ! . . . مهما تقل ، فإن ردك
لا يألف هذه الفكرة السوداء . .)

هذه الكلمات الصريحة تؤيد ملاحظاتى التى عرضتها آنفا . على أنها أي هذه كلمات الشاعر لا تمانع رغبته في الإيمان بالآخرة . لقد سبق أن قلت

إن هذا التباين ذاتى وأساسى لأنه من مقتضى بنية أذهاننا ، إن الأمر كذلك بالتأكيد . لقد أدرك تلك الحقيقة الغريبة وسلم بها ليس حامد فقط بل أعظم فلاسفة العالم العبقريين أمثال أرسطو وأفلاطون وابن سينا وديكارت وكانت وسبنسر وميل ومن إليهم . أى : إنهم فهموا وأفهموا (بأن أحكامنا الاعتقادية تنبنى فى الأصل (قضايا متباينة — amtinomies) وأنها - لدى تحليلها - ترتد إليها . كما أظهروا بأن العقل بالذات لا يسلم من الوقوع فى تعارض فى مواجهة مسائل ما بعد الطبيعة . لقد قام (كانت) المشهور — فى الماضي القريب — بإحصاء هذه الأمور المتضادة كما أعقبه كل من اعتقد نفسه فيلسوفا بترتيب جداول فى هذا المضمار .

إن حامدا ليس مسئولا عن هذه الأمور المتضادة الأصلية التى اضطرت أفراد الإنسانية كبيرهم وصغيرهم إلي اعتراف العجز على السواء . إن من يملكون القدرة علي الذهاب حتى حدود المعقولات لابد من أن يقعوا فى دوامة التخالف ويغمى عليهم فيها وأن يدركوا حينئذ ما أعمق وما أدق تفكير هذا الشاعر الخارق ، كما لابد من أن يدركوا — هذه الكيفية الخطيرة جدا - وهى أنه يمكن للانسان - حسب تكوين الحاضر للذهن أن يتلقى العالم من وجهتين مختلفين فقط ، إحداهما عقلية والأخرى عاطفية . إنه لم يمكن حتى الآن التوصل إلى طريق معقول ، إلى وسيلة منطقية لتأليف الأحكام التى يلهمها هذان التلقيان المتباينان . إننا نضطر دائما إلى تلقى المسائل الواردة إلى أذهاننا، من هاتين الوجهتين ونعمل لحل المسألة على حسبها بين الدعوى Thèse وبين نقيضها Antithèse حيث يتخاصم العقل والقلب . على أن المدنية الإنسانية تنبنى على ركنين قويين نتيجة لعدم إمكان التأليف

بين الأفـكار والعواطف التى تجيش ـ على حدة ـ من هذين المنبعين ، وبين الأحكام المتضادة التى تستند إليها .

إن الأول هو (العلم ـ la science)الذى يشمل كل الحقائق المستنتجة بالمنطق من (المشاهدة - observation) والتجربة التى يؤيدها العقل . لقد نهضت الصناعات وتولدت المدنية المادية بتطبيق تلك الحقائق على المقاصد العملية بغية تهوين احتياجات حياتنا المادية ..

وأما الثانى فهو (الدين— La rligion)الذى يمنح رجاء قلوبناقوةوبالتالى يضفى صورة على أحب آمال حياتنا المعنوية . إن الجمال بأسمى معانيه يتجلى عندنا في صورة آمالنا ، كما يصنف بعض فلاسفة زماننا الفنون الجميلة مع الدين وذلك لماللانتقال الأصيل الذى نسميه العشق من صلة حتمية بذلك التجلى للجمال ، ويؤيد المفكرون فى زماننا صحة هذا التصنيف ، لأن حياة كليهما عبارة عن انفعال . وهدف كليهما هو المثل الأعلى ، كما يعتبرون من حيث الماهية الدين والفنون الجميلة مستقلين عن العلوم التى تبحث عن الحقائق المحسوسة

ومادام لن يتسنى لنا تغيير أوضاع العقل والقلب المتقابلة فى مواجهة (المسائل القصوى Ouestions ultimes) كما لن يتيسر لنا تأليف الأحكام الصادرة من ذينك المنبعين فى هذه المسائل ، فلنا أن ندعى فى اطمئنان تام أن نهضة العلوم لن تستطيع أن تظهر الدين والفن في مظهر يفهم منه عدم لزومهما وبالتالى لن تتوفر للعلم فى أى وقت أسباب القضاء عليهما . بل بالعكس إن العلم فى تطوره سوف يلقى الضوء على حدود (عالم الغيب) وسوف يضفى صورة واضحة على المسائل المبهمة التى تنشأ وتبدأ حيث

تنتهي طاقتنا الذهنية . ومحصل القول : إن العلم سوف يعزز اعتقادنا نحو القدرة الصمدانية التي تبدو لعقلنا العاجز القاصر لغزا مطلقا وسرا مطلقا .

إن ماأقصده هنا (بالدين) ليس هو من الإسلام أو المسيحية أو البوذية أو البرهامية في شيء ، بل هو تلك (العاطفة العميقة للخضوع — Profond Sentiment D'umiliation) التي اقتضت — بصورة طبيعية وضرورية — كل المعتقدات من ظهور الأساطير إلى الأديان الحقيقية بين البشر ، مما يتيسر لنا به الاتصال بتلك الحقيقة المطلقة . فالإحساس القدسي ليس سوى شعورنا بهذا الاتصال. إن هذا الشعور — الذي ليس في الإمكان إيضاحه لمن لا يشعرون به — يقال هو منشأ أسمى إلهاماتنا . فإذا كان الأمر كذلك فإننا حسب من يظنون هكذا ، قادرون بفضله على انطلاق روحنا بلسان أبلغ ، ولايكون الشعر بمعناه اللاهوتي السامي سوى ذلك . كما نضفي على آمالنا صورة أوفر كما لاوأكثر نجابة ، وتلك هي الغاية العليا في (الفنون التصويرية art plastique) . ثم نستطيع أن نمنح لسانا أكثر إخلاصا ومعنى ، لأشواق قلبنا الأصلية ورعشاته العلوية . وليس سحر الموسيقى الأقدس ومهارتها المنقطعة النظير سوى ذلك .

على أنه ليس بقليل عدد الفلاسفة الذين يرفضون هذه الملاحظات ويدعون ماينقضها . ولكنني واثق من أن للعاطفة الدينية صلة بالفن في الصميم . وفضلا عن ذلك فإن حامدا مثل رائع لإثبات هذا الادعاء ، الأمر الذي أدليت من أجله بهذه الملاحظات . وفي الحقيقة إن القابلية الممتازة التي اعتبرنا بها مؤلف (الضريح) من الشعراء العبقريين هي شعوره بالاتصال بين الفينة والفينة (بالمطلق) وقدرته الخارقة على إشعار من سواه بما يشعر هو به .

إنه فى الحقيقة مهارة ساحرة : التحدث عن السرّ الذى هو مجهول مطلق . كما أن التمكن من التحدث عنه بأبلغ البيان ، يعنى : الفن الذى يضفى القدرة على عجز اللسان .

إن الانسان الذى يبلغ فى اعتلائه الشعرى أفلاك المبهمات فيم يستطيع أن يفكر وعمّ يستطيع أن يتحدث ؟ ... ولكن حامدا يتحدث ويكون حديثه شعرا سماويا وذا أثر عظيم . وليس لنا أن ننتظر من شاعر أكثر مما قام هو به . ذلك هو مالم يفهمه النقاد الذين لم يحاطوا بالظروف المعنوية التى حدت بالرجل الى هذا التفكير . إنه يخيل إلى أن مؤلف (الميت) ألمح بأسلوب تهكمي إلي المعنى الذى عرضته آنفا ، وقال :

بنم — بوهيئت عظمى نه استفاده ايدر ؟
اسان عجزه قيافت ويرن لقاعدن ! ..
(لهذا السواد الأعظم ماجدوى بيانى
الذى أنطق لسانَ العجز فحسب ! .)

ولم يقصد بماقاله التواضع الأدبى الرسمى المعهود(١) والشاعر يعذر فى خياله إذا كان الأمر كما فهمته .

---

(١) ومن المحتمل أن من آخذوا حامدا أو أثنوا عليه بدون تحفظ ، لم يفطنوا إلى مايفكر فيه مؤلف (الضريح) و (الميت) وإلى مايريد أن يقوله . على أن حامدا قد فطن إلى عدم نفوذهم فيما يقوله . ولذلك يمكن تفسير قوله (بوهيئت عظمى يعنى : الجمهور) : ماذا يفهم من أقوالى التى تكلم بها العجز البشرى فى صورة بيانه أى من أقوالى التى أنطقت الأسرار

إن جامدا حسب ماأقصد من توضيح في هذه المشروحات — الطويلة العريضة — قد اتصل فكرا ووجدانا أكثر من مرة بالأسرار السرمدية التى استطالت ظلالها إلى أعاظم العقول سمواً ، واستطاع فضلا عن ذلك أن يظهر ويُنوّه فى صورة لمعات الإلهام شرارة الأفكار التى جاشت من هذا الاتصال ، وليس الإلهام أمرا غير ذلك . لقد بذل عقله وقلبه — سواء كان شعوريا أو غير شعورى — مجهوداً كبيراً لاشك فيه . ويبدو واضحا أن الشاعر قد قلّب مسألة المجهول المطلق وجوهها وحاول حلها بتطبيق التأثير الأساسية للمذاهب الفلسفيه عليها . ولذلك حينما ترنم بآمال روحه القلقة التى أعيتها الشبهات المستديمة ، قام (بتقسيم فلسفى) مثل مايقوم شرقي بالعزف على قيثارته بنغمات (التقسيم) . إن حامدا قد مر بالمفازات الاعتقادية الرئيسية حين سار فى فضاء المبهمات وانتهى إلى الإيمان بالحق) واستقر فيه ، كما ينتهى الموسيقي الشرقى بعد تجواله خلال اثنين وستين مقاماً من مقامات الموسيقى ، إلى النغمة الأخيرة .

أمعنوا فى إحاطة المعنى عند القراءة وتابعوا تسلسل أفكاره فى المراحل المظلمة التى مر بها ، تروا أنه استطاع أن يبين فى صورة (دستور) وبلاغة نادرة ، المبادىء الاقتصادية لمذاهب فلسفية كثيرة مثل : (الحسية — sensualisme) و (واليقينية — dogmatime) و (اللاأدرية — agnosticisme) و (الاحتمالية — probabilimse) و (الحسبانية — scepticisme) و (الحادثية

= الغامضة ؟ وعند ذلك فقط يبدو الأسلوب التهكمى فى البيت ، ومهما يكن من أمر فإنه يجيلى المعنى الذى شرحته . المؤلف .

(subjectivisme ـــ الذاتية) و (nihilisme اللبسية) و (phénoménisme) و (العقلية ـــ rationalisme) و (الإلهية ـــ théisme) و (الإلحادية atheisme) ذلكم ما رأيته بعين الفيلسوف فيما حاولت من البحث للمرة الثالثة. سأقوم بفحص منشأ هذه الاستدلالات فى بابها الخاص . ومع ذلك فإنى أستطيع أن أقول فوراً إنه ليس لزاماً على الإنسان أن يكون عالما فى تاريخ الفلسفة للتمكن من عرض الوجائز [1] الاعتقادية للمذاهب الفلسفية فى صورة دستورية D'une facon systématique) بعـــد الجولان خلال المقامات بأسرها ، إنه من الكفاية بمكان أن يكون شاعرا عبقريا مفكرا فحسب . بيد أنه لم يسبق أن بين علماء هذه الدساتير بأسلوب يبلغ جمال أسلوب حامد ، مما نستدل على أن نجاح حامد ليس ناتجا عن اشتغاله بمنهج علمى بالفلسفة. إن شرارة أو وميضا مما يتوفر فى المدن المتمدنة قد يكفى للعبقريين ، كما يكفى مؤثر صغير من هذا القبيل لإثارة الأذهان الخارقة وإضاءتها من أقصاها إلى أقصاها إلى الأبد.....

ولعل حامدا ليس ملما بتاريخ الفلسفة بتاتا . على أنه يعرف مسائل الفلسفة جيدا كما يجيد التفلسف فيها . وهناك أمر أكثر خطورة ، يعرفه الشاعر معرفة يجدر أن يغتبط لها كثير من أساتذة الفلسفة :

إنه يعرف جيدا موقفه المعنوى الذى وقفه من الهيكل الصامت المسمى (بسر التكوين) . إنى لم أصادف بعد شاعرا أوعالما وفيلسوفا عثمانيا استطاع أن يصور ذلك الموقف مثل ما تمكن شاعرنا من تصويره . أرجو أن تقرأوا

---

(١) ما قصدته (بالوجيزة) هو : (aphorisme) و (article de foi) ... « المؤلف »

مرة أخرى بالانتباه القطعة الآتية التي تعتبر من حيث الفكر والبيان مثلا أعلى للسمو ، إني واثق من أنكم ستوافقونني على ما أسلفته :

بيشمده بو سجده كاه توحيد ،
عقلمده شكوك ، دلده اميد .
فوقمده لقاى سرمديت
زيرمده فناى آدميت
حقدن ديله رم حيات جاويد
ايلر بنى سنك وخاك تهديد
انسانه — ديرم — فنا محقق
روحم ، هيجانله ديركه : تأبيد ! . .

(أمامى محراب التوحيد ،
بينما الشك في عقلي والأمل في قلبي ! .
فوقي لقاء السرمدية ،
وفي أسفلي فناء الآدمية .
إني أبتهل إلى الله وأطلب حياة أبدية
بيد أن الأحجار والتراب تهددني
فأقول عندئذ — إن الإنسان مصيره الفناء !
فتقول روحي في انفعال : إنه الخلود ! ..)

لقد أبان حامد العظيم ، بأسمى أسلوب شعرى وفى خلال أربعة أبيات ما ابتغيت توضيحه — طويلا وعريضا — (بلسان عادى Prosaique) من حالات

روحية ولاسيما تلك التفرقة المعنوية التي أحدثتها عنده صدمة لغز الغيب .

إذن هو واقف على مواقف عقله وقلبه المتعارضة وأوضاعهما المتخالفة . وإلا لما تمكن من النطق بكلمة واحدة فى هذا الشأن . إن هذه البلاغة آية باهرة تدل على أفكار عميقة ومستديمة للغاية ، كما أن هذه القابلية شرط من الدرجة الأولى للاشتغال بالفلسفة . ولا يخفى أنها لاتتوقف فقط على قراءة الكتب وحفظ المقولات عن ظهر القلب وتذكرها .

إنى حينما أنظر إلي هذه البلاغة لا أتردد فى إصدار حكمي قائلا : إنه ليس من الأهمية فى شيء أيا ما كان المصدر الذى استقى منه هذا الشاعر لاهوتى البيان عناصر أفكاره الحكيمة وملاحظاته المتناثرة ، وذلك لأن الإنسان لاقبل له أن يكتشف بنفسه كل ما يعلمه ، بل يتعلمه ممن سواه. ولا سيما أن الإنسان المتمدن لو حقق بنفسه ما يتعلمه من العلوم لما كفى عمره لواحدة فى الألف منها ، على أن المهم ليس هذا الأمر فى الموضوع ...

ومما لاشك فيه عندى أن حامداً قد قام حينا طويلا من الدهر بتقليب هذه الأفكار على وجوهها فى ذهنه ، ثم شرع فى مزجها ، ثم فى (إعدادهـــا élaborer) ـ وأخيراً ـ في عرضها فى صورة دساتير وجيزة بللورية . إن هذه العملية قد تكون شعورية conscient أو (لاشعورية inconscient) ، إنها تعنى فى التقدير الثانى أثرا من آثار الإلهام .

إن ما نقلت آنفا من أبيات تؤيد ما أسلفته . لأنه لايمكن أن تكون هذه الكلمات المنحوتة نحتا بللوريا بهذه المهارة من قبيل المصادفة. هذه العملية ليست

مهارة من قبيل حذف (الواو) لضرورة الوزن . هذه الكلمات هي ألفاظ الشاعر الأخيرة بشأن المسائل العظمى الغامضة التي شغلت وأرهقت ذهنه طوال السنين . لقد استطاع الشاعر أن يظهر فضلا عن ذلك أي دور خطير يلعبه العقل والعاطفة والأمل والانفعال ، وأي موقف تقفه القوى الروحية والملكات الذهنية من بعضها . إنه ليس من الضروري ليستطيع الإنسان التحدث بمثل هذه الكلمات ومراقبة نشاط ملكاته المعنوية أن يكون قد فكر طويلا وكثيراً وعميقاً جدا . إذ لاينزل وحي مثل هذه الأفكار فجأة على ذهن الإنسان وبدون ما سبب . إنها ثمرة (عملية ذهنية operation mentale) طويلة الأمد ، لاقبل لكل إنسان بها . هذا الاستعداد موهبة فطرية ، إنه القابلية الرئيسية للاشتغال بالفلسفة على مستوى عالم بالفلسفة .

إن حامدا لو لم يكن شاعرا لكان لامحالة فيلسوفا . إني واثق من أنه قد ولد بعقلية (ما بعد الطبيعة – metaphysicien) بيد أنه أشبه في موقفه الحالي بكثير من الفلاسفة الأولين . ومثلا : (امبادوقلس Empédocle) و (اكزنوفان xénophane) اليونانيان و (لوقرجيوس قاروس – Lucrecius Carus) الروماني كانوا من هذا الطراز ، لأنهم مارسوا الفلسفة بواسطة الشعر . إن مولانا جلال الدين الرومي في الشرق ، و (جوته – Goethe) في الغرب يعتبران نظيرين نادرين لحامد . وإني إذا نظرت إلى حامد من هذه الوجهة استرعت انتباهي فيه نقطة خطيرة أستطيع أن أدلل بها على ما أسلفته تدليلا قويا ...

ومن المعلوم أن المفكرين الذين يتخـــذون الفلسفة أساساً للتدقيقات الروحية ينقسمون إلى قسمين في مبحث (المنهج — méthode) وأن الفريق الأول هم أنصار التجربة في علم النفس ، يعتدون بـ(علم النفس المقارن) ويسمون بـ(موضوعيين ـ subjectiviste) . إنهم لا يعتمدون على صميم إحساساتهم وذلك خوفاً من الوقوع في غلط حسى . ومن هنا جاء رفضهم أو تصديقهم ، كيفية الحوادث الروحية بعينها ، وبنفس الشروط والصورة حسب تحققها أو عدم تحققها في ضمائر كثيرة .إنهم يبحثون عن اشتراك واطراد في التجارب الوجدانية ويتخذون تلك التجارب فقط — أى : ليس صميم إحساساتهم ، بل إحساس الإنسانية المشترك — معياراً للحقيقة .

أما الفريق الثانى فهم أنصار مراقبة الوجدان مراقبة مباشرة بتأمل الباطن. والأصول التى يعتد بها هؤلاء هى قيام كل إنسان بتتبع تجلياته الروحية الذاتية وعدم اهتمامه بالاختلاف الذى يحدث بين تجاربه الروحية وبين تجارب سواه ، أعنى : حكمه قائلا : (مادمت أنا أشاهد فى وجدانى مظاهر حالة روحية كذا ... فلا أشك فى صحتها ، لأن الوجدان لا يكذب . أما إذا لم أو من بشهادة وجدانى فى هذا الشأن فيجب ألا أومن بأى إحساس : من إحساساتى كذلك . وذلك لأنه لا يمكن لى التحقيق فى أى أمر يشهد وجدانى بصدق وفى أى أمر يشهد بكذب . إن الحـكم في هذا الشأن هو الوجدان فقط . وبناء على ذلك فإذا لم يشعر غيرى بما أشعر به فليس عدم شعوره من الأهمية فى شيء عنـدى . لأنه لا يثبت عـدم أصالة (تجـاربى الصميمة — expériences Intimes . فأقرب الحقائق إلى هو شعورى الشخصى وإنى لا أعتد إلا به ...) . وهؤلاء يسمون بذاتيين ... Objectiviste أعنى إنهم

ذاتيون فى هذه المسألة كما يسمى منهجهم : (أصول المراقبة — — méthode introspective)[1] .

وطريقة حامد التحليلية والنفسية تتفق تماما مع منهج الفريق الثانى وتضرب له مثالا رقيقا جداً ، لم يصفها الشاعر على طريقة العلماء ولـكن على أسلوب الشعراء . لا يشتغل مؤلف (الضريح) بتحليل الملـكات العقلية ومحتويات الوجدان مثل ما يقوم بالبحث علماء النفس وفقاً لأصول المراقبة ومثلا : لا يقول إن الذاكرة هى هذا ، والإرادة هي ذاك ، كما أن الفرق بين الذاكرة والقوة الخيالية ومناسبتهما ببعضهما عبارة عن كذا والخوف بينه وبين الأنا علاقة مماثلة ... وإلى آخره .

ولا يبحث عن منشأ الأفـكار والخيالات والإحساسات . . إنه يقوم بتحليل محصولات وجدانه الفكرية والحسية ، ذلك الوجدان الذى ينفعل بالخوف والرجاء واليأس والتحسر ، ويتموج بتأثير عوامل معنوية كثيرة معينة أو مبهمة ، ويحاول أن يعرضها جميعاً بكل ماله من مظاهر شتى ويوفق فى محاولته هذه بحيث لا يضارعه فيها أى أستاذ من علماء النفس ، اللهم إلا إذا كان هو كذلك شاعراً مثل حامد . .

كل نفس لها الذاكرة والخوف والإرادة والفكر والحس والخيال قليلا

---

(١) هذا تعبير اصطلاحى خطير يذكر كثيراً فى الفلسفة وعلم النفس ومعنى التركيب فى اللغة هو (أصول النظر إلى الباطن) إن كلمة (intro) معناها : الباطن الداخل ، وكلمة (specto.) معناها . النظر . المؤلف .

أو كثيراً . على أن أفـكار حامد قل من يفـكر مثله فى مثلها . فلذلك وإن كان شاعرنا النـــادر من حيث وتيرة البحث من أنصار (أصول المراقبة Procédé D'investigation ومن الذاتيين ، إلا أنه ليس عالمـا ، بل هو شاعر فقط ، وشاعر متفلسف هو باحث (ذاتى objectiviste) وفردى individualiste) وذلك هو السبب فى أنه مثال لشاعر شخصى جداً[١] .

لقد سبق أن قلت في مستهل هذه المقدمة : « إن منهج حامد الاستدلالي أشبه بمنهج عالم النفس مع الفارق فى أن هذا الشاعر عالم لآلام روحه»وأعتقد أن التوضيحات التى أدليت بها تفسر كلماتى هذه لانجـلاء الهـدف الذى رميت إليه . .

لست أدرى ، إذا كان بحثى صائباً . على أنى قرأت مرة أخرى (الضريح) و (الميت) وآثاراً أخرى للمؤلف على ضوء هذا البحث ، وأعتقد بأنى توصلت إلى الحصول على طرف خيط للتتبع عن كثب منهج استدلال حامد الدقيق الخفى المربك فى اعوجاجاته كما أن لى كلمات أخرى فى هـذا الشأن لاسيما فى مبحث الجدل فيما بعد . بيد أنى أستطيع بعد ذلك أن أقوم بتلخيص ما ذهبت إليه فى هذا البحث الذى طال عرضه ، فى بضع جمل قصيرة فيما يأتى[٢] :

---

(١) إن تعبيرى (شخصي) و (غير شخصي) هما من الاصطلاحات ، يشار بهما فى الفن إلى مسائل خطيرة . سأتكلم عن هذا الموضوع فيما بعد .

(٢) توسعت فى شرحى المتعلق ببعض النقاط وذلك حرصاً على فائدة طلبتى كما هو دأبى فى كل آثارى مما قد يستغنى عنه بعض القارئين فأرجوهم المعذرة وكلى أمل فى أنهم يصفحون عنى إذا تذكروا أن هذا التأليف قد ولد فى معامل الجامعة أثناء دراساتى فيها . . المؤلف .

١ — إن حامدا شاعر عظيم ، له مكانة نادرة المثال بين ظهرانينا . إنه هو الذى قام بكل نجاح بنقل الرومانسية إلى بلادنا حيث ازدهر تيارها حتى أصبح منشأ للأدب الجديد ، كما رفع — من حيث الثقافة الأدبية — الأتراك العثمانيين إلى مستوى الثقافة الأدبية الأوربية مما جعل شاعرنا عندنا بانياً لحضارة أدب . إنه ولد فى دور من أروع أدوار الرومانسية ، وقضى بفضل حظه السعيد أجمل وقت من عمره فى مراكز أوروبا الأدبية . وليس بمستبعد أن ينشأ عندنا فيما بعد ، شاعر أعظم من حامد ، ولكن ما قام به هو عندنا من خدمة فى مضمار الأدب قد سجل له شرفا لا يمكن لأحد أن ينكره .

٢ — لقد اتسعت شخصية حامد لاجتماع شخصيات معنوية فيها مثل روح طفل تعيش مع شاعر يأتى بآيات تدل على عبقريته ثم هناك شخصية مفكرة ذات أفكار عميقة جدا . إنها تُعتبر ممن يمارسون علم ما بعد الطبيعة كما أن لون فلسفة حامد « ذاتى » جدا . أما منهج بحثه فإنه يوافق أصول مراقبة الوجدان . ثم إن نزعته الفلسفية التى مردها إلى الألم الذى يشعر به : نفسية وشخصية . إنه يستدل بطريقة عاطفية ومن ثم تبعية تسلسل أفكار لموجات عاطفته وموازاتها بها . وقد يتخذ سيره فيما يستدل به نموذجا للمنطق الحسى . والسبب فى ذلك هو انفعاله الحاد الذى هو امتيازه الأكبر فى الوقت نفسه كشاعر حقيقى . لأن الشعر الغزلى (الليريزم) يستقى انفعاله من هذا المعين فقط . ومن ثم سيطرة وتحكم حامد الشاعر على حامد المفكر . وفى الواقع لو فكر حامد المفكر وحده لكانت فلسفته على نزعة فيلسوف (ريبى — sceptique) .

إن عاطفة الأنا يقظة عند حامد وظاهرة بصورة غير عادية ، كما أن

علاقته بالحياة قوية ، ولهذا تشغل مسألتا المبدأ والمعاد ذهنه كثيرا . إنه مشغول بهما وإن الخسارة التى مُنِىَ بها حين فقد الحبيب الأبدى قد تسببت — على ما أعتقـــد — فى انسياقه إلى (مسائل العاقبة والآخـرة questions d'eschatologie) ومن ثم كانت فلسفته أمام القبر حيث يضنيه جهله محاولا أن يملأه . على أن الشاعر قد أدرك الموقف المتعارض بين العقل والوجدان وبين المنطق والعاطفة من هذه المسائل ، كما فهم بنظرة فلسفية ثاقبة أن الأحكام التى تصدر من هاتين الجهتين ليست قابلة للتأليف ، ثم قام بتوضيح المسألة ببيان لم يستطع أن يصل إلى منزلة بلاغته أديب من الأدباء العثمانيين .

إن ما نراه عند حامد من التفاؤل والتشاؤم تارة أخرى مرده إلى حالته الروحية ، فهو ينقاد تارة لعواطفه وشعوره بالأمل ، وطوراً يستسلم ليأسه بسبب اضطراره إلى الخضوع لعقله ، تلك الحالة الروحية التى تظهر آثارها فى ذهنه الذى قد وقع بين أمل البقاء ويأس العدم وتحطم بوطأتها . وأن ماله من تردد يرجع إلى انتقالاته بين هذين الطرفين وإلى بحثه خلالها عن ضمان قوى لآماله .

لقد قذف به عدم حصوله على أى رد أو إشارة من سر المطلق الصامت فى الاعتقاد (باللا أدرية — agnosticisme) بيد أن هذا الاعتقاد هو أهون مخاطر التفـكير فى اليأس ، لا يستريح الشاعر إلا عند التجائه إليه بعدما يضنيه النضال الذى يطول أمده خلال ظلمات الشبهات ، ولا يجد العزاء إلا فى الأمل الذى لا يموت فى قلبه ، ذلك الأمل الذى هو مولد إيمـــانه الذى ينقلب الشاعر بفضله متفائلا . وينظر إلى ما حوله بنظرة الإعجاب ، على نقيض ما يبديه من تردد وضعف أثناء خوضه غمار الصراع ضد شبهات قوية

مروعة. إنه ينتظر حينئذ من الله ومن القبر ومن زوجته المدفونة فيه ومن كل شيء نداء يشجعه ويعزز وجدانه بحيث إنه يرضى بوميض ضوء قد يلقى النور على الاحتمال الذى هو ظل شاحب للأمل .

أما إذا وقع فى اليأس نتيجة لعدم حصوله على الرد ، فعندئذ يتطرف حتى يذهب مذهب (الليسية – Nihilisme) وإنكار الآخرة. ومن ثم الاحتدام فى أسلوب تفكيره والتردد فى أفكاره واللعنات فى لسان عجزه الذى ينشد نشائد الابتهال القدسية وبالعكس حين يرجع الأمل إلى قلبه .

إن الشاعر مدرك تماما أن الإنسان لا يقف على أسرار الخليقة إلا فى سجداته ولا جدوى من نطح ذلك الجدار الحديدى . على أنه ليس (متصوفا mystique) وإن كان ينزع بين الفينة والفينة إلى نظرية القدسية . لأنه يفكر مثلما يفكر الصوفيون حتى فى الوقت الذى يتخذ فيه انقلاب العالم دستوراً لفلسفته ويحكم بضلال الحواس والعقل .

إن الصوفية عندما ينتهون من هذا الطريق إلى حافة هوة العدم ، يلقون بأنفسهم بكل سكينة وسرور ويفنون فيها . بيد أن الشيء الذى يبتغى حامد المحافظة عليه حتى فى دار الآخرة هو الأنا . ولعله لا يريد الآخرة إلا من أجل ذلك . لأنه لا يخشي أمرا مثلما يخشى العدم اللانهائي ، بحيث ليس فى الدنيا رجل يتعلق بها تعلق حامد .

ومن ثم منطق حامد ، أى: منهج استدلاله الحسى الذى خضع دائماً لأفكاره الواقعة تحت سيطرة عواطفه بسبب ما يراوده من تردد وآمال ومخاوف ، فضلا

عما يثير فيه أشكال الشعر وترتيب القوافي من مناسبات أي : من (تداع للأفكار — association d'idèes) .

إن عقل حامد قد دأب على النشاط منذ أمد بعيد ، سواء علم هو بذلك أو لم يعلم به ، فإن ما أدلى به من أقوال جامعة الكلم في صورة دساتير اعتقادية ليست أثرا لمصادفة عابرة ، إنها ثمار أفكار طويلة وعميقة . وفي الواقع أن الشاعر حينما يبوح بأحوال وجدانه يلمح إلى حادثات روحية دقيقة وخفية لا يدركها من لم يتعرضوا للحوادث نفسها ، بل لا يمكن إيضاحها لهولاء . وذلك لا يمنع الإلهام بل على النقيض يعرفه بصورة معقولة .

إن حامدا إن لم يكن شاعرا لكان عالما لما بعد الطبيعة إني رأيت فيه من الاستعداد لممارسة الفلسفة فوق ما رأيته فيمن يمارسونها بالفعل . على أنه أعظم شعرائنا اليوم وهكذا سيكون في تاريخ آدابنا ، إنه شاعر مفكر لم يقدّر حق قدره .

ذلكم ما لخصته من آراء أدليت بها في المقدمة . وأما المسائل التي شغلت ذهنه فإني سأدع للشاعر الحديث عنها فيما يلي . .

فهرست الفصل الأول

١ — هناك شعاع يلقي الضوء على تفكير حامد من أفكار هرقليط وأفلاطون . على أن الشاعر لم يأخذ منهما شيئا بطريق مباشر سبب الحيرة فى التفكير الفلسفى . إن الحالة التى نسميها الموت تبدو لنا فى صورة أكبر لغز يثير الحيرة ، وتلقينا فى مزيد من التفكير الجدى بشأنها . هذا التفكير يتعلق بالمستقبل ، أى بحياة الآخرة أكثر مما يتعلق بالوقت الحاضر . ليس لنا من سبيل نصل به إلى البحث عن مسألة ما وراء الكون . إنها من موضوعات ما وراء الطبيعة ، فعلى ذلك فإن فكرة الموت مسألة ذات علاقة بالفلسفة .

٢ — عقيدة انقلاب العالم . يقوم حامد بأداء منهج (هرقليط) فى الفلسفة بدون ما تغيير فيه . هل عدم استقرار الحوادث أمر دائم ؟ .. إن التحول يدل على الوجود وليس على العدم . لقد أظهر حامد هذا المبدأ على أنه دليل منطقى . ما هو أو من هو السبب فى التغيير ؟ .. وإن لم يكن هناك سبب ما فإن الكون بالرغم من عدم استقراره كائن البتة بما فيه نحن الذين لسنا بخيال. إذا كانت الحقيقة التى نستطيع أن نفهمها هى الانقلاب ، فان الموت انقلاب كبير بالنسبة لنا . وإذا كان الأمر كذلك فان القبر هو الحقيقة القصوى ؛ إنه السر الذى لا يدرك . الموت حق ولازم للحياة . ولكن ما هو الشيء الذى يزول به ؟ .. أما إذا لم يزل شيء فما هى قيمة الصفر فى هذا الحساب ؟.. على أن هناك شيئا يغيب عن الأنظار ولم يزل تماما .. إنه : الروح . وما هو مصيرها ؟ .. وهل هى تموت كذلك ؟ .. رد حامد على هذا السؤال يؤيد اعتقاد العامى فى قوله : إن الروح لا تنمحى ، بل تنتقل . ولكن لماذا ؟ .

ليس رد حامد صريحا تماما على هذا السؤال . على أن له فيه أقوالا شعرية تومىء إلى إحتمال انتهاء الانقلاب إلى الكمال إلى أين تنتقل الروح ؟ ... إن حامدا لا يرد كذلك صراحة على هذا السؤال ، بل يقول أشعاراً تذكر تارة بعقيدة (وحدة الوجود الطبيعية — panthéisme naturaliste) وطورا باعتقاد الروحية (اسبريتيزم) . من هو الذى يعرف هذا السر ؟ ... إن ما يرد به حامد على هذا السؤال هو عين ما يرد به الجميع ألا وهو : بالنفى بالضرورة .

٣ — إن الدليل على وجود الروح الذى لا يرقى إليه الشك هو ، بوجه خاص : الاضطراب . كثير من الناس ومنهم الشعراء خاصة يعتقدون على هذا النحو . لقد جعل عندنا الشاعر أن (رجائى زاده أكرم)و (توفيق فكرت) هذه العقيدة دستوراً لتفكيرهما . أثر هذه الفكرة فى الشعر .

مبحث ألم الحقيقة وحقيقة الألم وملاحظة (ايمرسن) المذكورة التى يقيمها حامد دليلا (نفسانيا — psychologique) ضد (الليسية — Nihilisme) . فاذن هذه الدنيا ليست حلما بل هى حقيقة ، حقيقة مؤلمة علاقة اعتقاد اتخاذ الألم مبدأ في الوجود — بفلسفة التشاؤم والتفاؤل . فكرة (شوپنهور) . فى الخير والشر . مولانا جلال الدين الرومى تجاه (شوپنهور). لماذا يستهين (شوپنهور) بفلسفة وحدة الوجود ؟ ... عدم استطاعة حامد الجزم بين هاتين الفكرتين المتضادتين . لم يستطع شاعرنا أن يقوم بتعميق هذه المسألة . ولذلك ليس هو فى الحقيقة متفائلا ولا متشائما بل هو أنانى التفكير ومغموم المزاج فى أكثر الأوقات ...

٤ — إحساس الأنا عند حامد . علاقة هذا الإحساس بمسألة الحياة والممات.

اتصال هذا الإحساس بأمل المحافظة ليس على الشخصية المعنوية فحسب ، بل كذلك على الهوية الجسمانية بعينها . فعلى هذا التقدير كيف يبتغي حامد حياة الآخرة ؟ .. للعشق ، بل بالأصح للحاجة إلى الاستئناس دور عجيب في تغذية هذا الأمل الساذج . تغلب أثر الذوق الجمالي أمر واضح فى تمنى البقاء للظواهر . عدم إمكان تأليف هذا التمنى مع اعتقاد وحدة الوجود . أخشى مايخشاه حامد هو احتمال اضمحلال الهوية الشخصية . هذا الخوف هو الحافز الحقيقي على تفلسفه . لقد هيأت الكوارث التى تعرض لها وسائل شتى لتفكيره في هذه المسألة .

٥ — الشبهات التى تولد هذه الفكرة المزعجة وتغذيها . هل القابلية للاحساس والإدراك زائلة ؟ .. علاقة هذه الفكرة الخفية (بالأبيقورية) . ماهى السعادة الحقيقية فى نظر حامد ؟ .. ليس هناك مايلقى الضوء على هذا الموضوع . يغلب على الظن أن الشاعر على مذهب الحسية فيه . سبب الاضطراب عند حامد هو التردد . المزاج العصبى الذى يتسبب فيه التردد . إن للسكوت الذى يواجهه حول حقيقة الممات التى يسأل عنها كل صوب وكل شيء لمعرفة السر فيها — أثرا سيئا فى روح حامد . إنه ينفر من الوحدة ويخشي السكوت ، فيتشبث بالأمل . ويلتجيء إلى الإيمان للتخلص من هذه الحالة الروحية المزعجة . أخطاء حامد المنطقية الحقيقية .

٦ ـ اعتراف حامد بالجهل بالطبع وبالضرورة بشأن مُسبب الأسباب وحقيقة الأشياء ووجود المطلق ، على أن اعتقاد اللاأدرية مثبتة ووجودية عند حامد . إنه يقر بوجود الله مع الإيمان به . مظاهر هذا الإعتقاد المختلفة عند حامد .

٧ — مسألة العدالة المطلقة في نظر حامد . مسألة القدر . مسألة الماضى والمستقبل . لماذا يتجاوز حامد عن الماضى ويقف موقف الريب من المستقبل؟ . . عدم قيمة الدليل الاستقرائى وعدم كفايته فى نظر حامد . ليس فيما يتعلق بهذه الموضوعات أية صراحة سوى بعض الأضواء الفكرية . .

الفصل الأول

إن (هرقليط) فيلسوف يونانى ، قد شاهد بيأس بالغ أن الموجودات تجرى بأسرها فى جريان سريع ، واستنتج من هذه المشاهدة لأول مرة دستوراً فلسفياً اتخذه مبدأ لملاحظاته الحكيمة . لقد سبق الإيضاح المتعلق بهذا الموضوع فى المقدمة كما أدعى (أفلاطون Platon) لأول مرة أن فكرة الموت هى التى اقتادت الإنسان إلى التفلسف . إنى أشرت إلى هذه الفكرة فى المقدمه أيضا وذكرت فيها ـ بالإسناد إلى إفلاطون ـ أن الحالة الروحية التى نسميها (الحيرة) تقتاد الإنسان إلى التفلسف . لقد أيد (أرسطو ـ Aristote) و (بلوتارك Plutarque) و (سير فرانسيس بيكن Sir Fransis bacon) وكثير من مشاهير الفلاسفه نظرية أفلاطون المذكورة .

كانت هذه الأفكار أساساً للتفلسف فى (الضريح) و (الميت) اللذين اتخذتهما موضوعاً ابحثى ، ومع ذلك فإنى أستطيع أن أقول بكل الاقتناع والاطمئنان أن حامدا لم يتناول هذه الموضوعات مباشرة فى دراسة فلسفية .

إنى بصدد التحدث هنا فى تحقيق العلاقة المنطقية بين الأسباب المذكورة أى : الحيرة وفكرة الموت وانقلاب الحوادث ، أستطرد وأقول : (1)

يدعى علماء علم النفس والفلاسفة منذ حين من الدهر أن الحيرة هى نتيجة

---

(1) رأيت هذا الإيضاح لزاماً على نفعاً للطلبة الدارسين .

(للجهل Ignorance) وأن الفيلسوف النحرير والأستاذ الشهير (سير ويليام هاملتن – Sir Wiliam Hamiton) قال ما يأتى عندما تحدث عن هذا الموضوع فى دراساته الفلسفية :

« لقد أطلق على الحيرة — بلسان الإهانة — اسم بنت الجهل ، هذا صحيح . على أننا يجب أن نضيف إليها بأنها فى الوقت نفسه والدة للعلم » .

إن هذا القول الثانى صادق تماماً . لأنه صحيح أن يقال . إن العلم قد ولد من الحيرة ، لأنها تحث على فحص أسرار الطبيعة . على أن المشاهدة سابقة للحيرة ومشروطة بالانتباه إليها .

وإنى لست أدرى هل الادعاء الأول صحيح تماماً ؟ وهل الجهل يدعو إلى الحيرة ؟ . أنا لا أحسبه كذلك ، وأرفض تعريف علماء النفس الذين ينسبون هذه الحالة العجيبة إلى الجهل الصرف ، لعدم إعجابى به ...

إن عجز العقل البشرى عن إدراك الحقيقة فى مواجهة أسرار الخليقة هو الحالة الروحية التى نسميها الحيرة وهى ما يعطل الإدارة فى الفعل ولا تترك للتفكير مجالا للحكم والقرار ، ومن ثم حيلولتها دون الإرادة . ولكن يجب أن يستطيع الذهن أولا التوجه إلى أسرار الطبيعة وأن يرى لغزا – على الأقل – فى أحد تلك الأسرار . إذ ليس الجهل الصرف مما يثير الحيرة . لو كان الأمر كذلك لأمكن لعوام الناس ولذوى الأذهان البسيطة أن يتحيروا مثل ما يتحير الفلاسفة . ولكن الأمر ليس كذلك . إن الجهلاء والسواد الأعظم من الناس هم أقل استعداداً للحيرة ، وإن هناك أشياء كثيرة لا تثير الحيرة عندنا كذلك لعدم معرفتنا بها . إذ يجب أن يسبق علمنا فى التعليق بوجود

تلك الأشياء ، لان النظر لايعنى الرؤية . إننا ننظر إلى أشياء كثيرة ونمر بها مرور الكرام دون أن نراها . فيجب أن تثير الحادثة فضولنا وأن تكون ذات علاقة بنا حتى تسترعى انتباهنا إليها فنراها . بيد أن البحث عن السبب بعد الرؤية ليس مما يستطيع كل إنسان أن يقوم به . إنه نزعة فطرية واستعداد خاص بالعبقريين . ما رآه (آرشيمدس) و (جاليليو) و (تورشيللى) و (دى‌وى) و (فارادى) و (داروين) وأمثالهم من المكتشفين ذوى النظر الخارق لم يره أحد من قبلهم . بيد أن الرؤية وعدم الإحساس بالحيرة أمام أشياء كثيرة ممكنة وكثيرا ما تقع .

ومما لاشك فيه أن ما نظنه ، أى : الفكرة التى نحصل عليها - قبل التحقيق بشأن حادثة ما ، له دخل فى المرتبة الأولى فيما يثير الحيرة . إن الأمثلة المؤيدة لما أسلفته كثيرة فى التجارب العلمية [1] . وليس من شك أيضا فى أن الحوادث التى تخالف ظنوننا صراحة تثير الفضول عندنا للبحث ولا نتخلص من الحيرة مالم نقم باكتشاف الأسباب الحقيقية الخفية التى تثبت لدينا بطلان ما كنا نظنه

---

(١) كانت الكهرباء والحجر المغناطيسى منذ حين طويل من الدهر ، مما يثير الحيرة لأن الجذب بين أشياء غير ذات الروح كان أمرا مغايرا لظن الإنسان بالبداهة ، أى : لفكرة الإنسان الذاتية . كما أن الصدى كان قد ألقى العقل البشرى قديما فى حيرة ولم يتخلص دور الأساطير من هذه الحيرة ولم يسترح إلا بعد أن قام باكتشاف حقيقة الصدى . فليس مما يشترط الكشف عن الأسباب الحقيقية للتخلص من الحيرة ، إذ يكفى الظن بصورة ما والاطمئنان إليه . وذلك ما يمكن اختباره لدى أطفال اليوم .

المؤلف

بشأن تلك الحوادث قبل ذلك . فإذا كان ما قلته صحيحا فإن الحيرة ليست سوى انتباه ذهننا نتيجة للهزة التي تتعرض لها فروضنا الذاتية لسبب ما ، وعلى هذا الفرض هي أشبه بذهول بعد النوم .

إننا إذا رأينا ما يقلب ظنوننا رأساً على عقب فيما يتعلق بحياتنا عن كثب ، حاولنا أن نفهم السبب العامل فيه ، وظللنا في حيرة حتى يتسنى لنا النفاذ في باطنه . لعلنا نحتاط بحافز غريزي احتياطاً شديداً في أمر المحافظة على كياننا. إننا نقلق حسب الفطرة من احتمال معرفتنا الخاطئة ، فنريد أن نعرف ما هو الصحيح فيما يختص بأمر حياتنا .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإن الحوادث غير المرتقبة التي تنقض الأفكار التي اكتسبناها وتثير الارتباك فيها في أمور خاصة بكياننا ، لا بد لها من أن تقضي على المعرفة التي اطمأننا إليها وأن توجه أذهاننا إلى تصحيح اعتقادنا المتعلق بها . فإننا نقع في حيرة إذا رأينا أمر غامضا ضمن الحادث الذي ينجذب انتباهنا إليه . ونشعر بخوف إذا أحسسنا بأن هناك احتمالات مبهمة قد تضر بحياتنا . أما إذا شعرنا فيه بوجود انتظام او انسجام فنرتاح إليه .

إن الحيرة حالة روحية (عقلية — Mental) في حد ذاتها ، تظهر بظهور وانكشاف السبب الكامل الذي يثير الفضول في شيء . أما الخوف فإنه حالة روحية (غريزية — Physiologique) تختص بالأنا فينا ، لا تزول حتى بعد انضاح الأسباب التي تثيرها ، ما لم يتحقق أن ليس هناك أمر يستدعي الخوف . فإنه من الصعب تمييز الخوف في الوهلة الأولى من الحيرة .

وأما عاطفة الاستحسان فهي حالة روحية (جمالية Esthétique) تشتد وطأتها فضلا عن عدم زوالها عند انكشاف أسبابها ، مع إمكان بلوغها درجة

(الوجد extase) فى بعض الأحيان . إنى أظن أن هذا الإحساس خاص بالإنسان فقط . على أن (داروين) يقول : إنه يوجد فى الحيوان كذلك ويدعى بأنه من العوامـــل الرئيسية عند حدوث (الاصطفاء الطبيعى selection naturelle) ولـكن الحيرة والخوف تشعر بهما الحيوانات من الدرجة العليا ، ويبدوان كأنهما لا يتميزان من بعضهما .

لقد ضرب حامد أمثالا لجميع هذه الإحساسات مما نستطيع معه أن نستدل على أن الحيرة ليست نتيجة للجهل المحض ولاسيما الحيرة الفلسفية لاتحدث إلا نتيجة للمعرفة . لأن الحالة المذكورة تتعرض لها أذهان مفـكرة نادرة ، ولعل الأشخاص ذوى الانتباه من أكثر الناس استعداداً لها ، ومع ذلك فإن لم يسبق العلم ببعض الأمور والتفـكير فيها لا يمكن الوقوع فى هذا النوع من الحيرة .إن الحيرة التي تثيرها المسائل(اللدنية ontolegiques) من ضمن الموضوعات الخاصة بالفلسفة ، هى فقط من هذا القبيل بما فيها حيرة حامد .

إن (العبقرية الفلسفية — Le genie Phylosophique) التى هى — ثمرة لمدنية ناضجة — مثال يؤيد وحده ما أسلفته . لقد ظهرت فـكرة الفلسفة فى صورة بريق للحيرة فى كل من التطور التاريخى للطبيعة البشرية والعقول النادرة حيث دلت العبقرية البشرية على البحث عن الأسباب . إنى لاأظن إن كل الناس مستعدون للحيرة الفلسفية . ومما لا شك فيه أن الإنسان لم يُظهر الحيرة أمام الـكون طالما عاش مطمئنا إلى أن ما رآه مطابق ، لنفس الأمر ، أى : طالما ظن البداهة المحسوسة حقيقة بعينها . لم يعد هناك وسيلة للبحث عن حقيقة الأشياء ما لم يشك الإنسان ولو قليلا فى إصابه ظنونه . إن (الفضول — Curiosité الذى أرغم الذهن البشرى على الملاحظات فى بعد الطبيعة لم

يتولد إلا حين افتتح الميدان للاشتباه فى أمر مطابقة (الظواهر Apparence أى : الحوادث لحقائق الأشياء . والشاهد أن السواد الأعظم من الإنسانية لا يزالون يعيشون اليوم بدون ما ريب مطمئنين إلى اعتقادهم البسيط. وليس طبقة العوام فقط ، بل الخواص الذين لم يألفوا المسائل الفلسفية آمنوا بأن الحجر أو الشجر الذى رأوه هو كما يبدو طبقا للأصل فى حد ذاته . لأن البداهة الحسية تمنع الاشتباه فى أول الأمر كما أنه من العبث التفكير فى الأشياء على هذا النحو ، لأن الناس لا تطرح عندهم مثل هذه المسائل على بساط البحث بحيث لو علموا أن الفلاسفة يعملون بمزيد من المجهود على حل هذه المسائل لا عتبروهم من المجانين . بيد أن أكثر المسائل حاجة إلى الحل وأعظمها إثارة للفضول فى الفلسفة هى هذا اللغز الأساسى . فهذا النوع من الحيرة ليس مرده إلى الجهل المحض ، إذ هو ليس مما يستطيع أن يتعرض له الجميع ..

ولكن فى موقف الإنسان — على أنه إنسان — من الكون شيئاً يثير عنده الحيرة والقلق وهو شعوره باتصاله بقوة قاهرة تسحق الإرادة البشرية وتحير عقلها . إن الكبرياء الذى يحيط بنا ولا يخلو أبداً عن التأثير فى ضمائرنا يخلق عندنا تلك الحالة الروحية ، كما أن هذه القدرة التى تفوق القوة البشرية ، تظل أمامنا مثل أبى الهول الصامت المروع إلى الأبد أمراً مجهولا مطلقالاقبل لنا للنفوذ فى حقيقته ، ونحن حيارى فى مواجهة عظمته نخشاه لكونه جامعا للأسرار ، نؤمن بوجوده أكثر من وجود أية حقيقية لاتصالنا به دائما بدون انقطاع ، ولما لنا من تجارب وإحساسات تبرهن على تأثيره القهار فى كل شيء واثقين كل الثقة من أننا لسنا مغبونين فيما آمنا به ..

ومن ثم استصحاب الصورة (البدائية والعامة Primitifetuniversel للحيرة يقترن بالخشية والدهشة كما أن (الإحساس بالخضوع Sentiment d,humiliation مرده تطور طبيعي إلى تلك الخشية . ولا شك في أنها كانت مولدا للحس الديني كذلك .

هناك تعبير خطير عندنا قد يعبر بكلمة عما أسلفت من إيضاحات ، وهو من الاصطلاحات الصوفية لم أجد ما يقابله ، أو مايعادله في اللغات الأوربية. إنه : الجبروت هذه الكلمة التي تتضمن ما تُلقي القـــدرة القاهرة ، ذلك السر المطلق،من خشية في ضمائرنا ومن حيرة في عقولنا ومن عجز كإحساس للخضوع ، في الأنا عندنا هي تعبير جامع للكلم يجيد مؤلف الضريح استعماله إجادة تامة ، كما سترى فيما يلي . إن اتصالنا الخالص المستمر بالطبيعة يولد عندنا حالة روحية ،لعلها ردفعل لضميرنا للأنا عندنا أمام مؤثرات الطبيعة . ومهما يكن من أمر فإن هذه الحالة خطيرة ، وهي معين لا يفنى لكل مالنا من انفعالات . إن الخوف والرجاء بالخلاص هما من العوامل الرئيسية التي تولد العاطفة الدينية وذلك لكونهما من الانفعالات المتعلقة بحياتنا مباشرة ، كما أن الاستحسان منبع للذوق الجمالي وذلك لكون هذا التعلق المباشر مولدا له .

لقد سبق أن قلت إن أكثر الفلاسفة المتأخرين يجمعون الدين والفنون الجميلة في حيز واحد ، والسبب في ذلك هو - كما أسلفته — أنهم تأكدوا أن العاطفتين الدينية والجمالية - لاتصالهما بالعالم الخارجي — قد تولدتا من انفعال بعينه . ولا يرقى الشك إلى حصول انفعال الوجدان البشري في مواجهة كبرياء الكون اللانهائي . ولذلك فكل مفكر يؤمن بأن الحالة

الروحية مثل الدهشة والحيرة والوجد والخضوع وعاطفة الاستحسان قد نجمت من هذا الاتصال الخالص ، مما يجعلنا نحس بأن ما ندرك من عجز أمام عظمة السكون هو الذى يهىء لنا الشعور بالحالات المذكورة .

إن الاجتماعيين الذين يتخذون علم النفس أساسا (للمنهج – Méthode) لا يكتفون باعتبار هذه الحالات الروحية ذات علاقة فى ظهور الأساطير قبل الأديان المنزلة فقط ، بل يدعون أن تلك العوامل المعنوية قد لعبت دوراً خطيراً فى تطور الآداب الاجتماعية ونظم الإدارة كذلك . أما هـــذه المسائل فلسنا بصدد بحثها هنا الآن ..

كان الغرض من كل ما أسلفت من مطالعات هو الإيضاح بأن الحالة الروحية سواء كانت باعتبار نشأتها أو من حيث ما هيتها – ليست شيئا بسيطا حسب ما يظن – كما أنها لم تنشأ من الجهل المحض . إن فى آثار حامد معنى خطيراً قد اضطرنى إلى بسط الإيضاحات فى موضوع (الحيرة) وهو عاطفة الخضوع والتقديس التى أفاضت بلاغة غامضة ولكن سامية ومؤثرة على بعض أبيات (الضريح) و (الميت). ومما لا شك فيه أن لهذه الحالة الروحية علاقة وثيقة مع حيرة عميقة وحافلة بالاحترام .

وإنى أسلم واضطر إلى القبول ، لعدم ارتيابى فى ظهور ووضوح هـذا الإحساس المخلص فيه ، بأن العاطفة الدينية قوية جدا عنده لدرجة إثارة انفعالات تجيش منها إلهامات عجيبة . على أننا إذا نظرنا إلى ظواهر أحوال شاعرنا الحبيب وإلى أفعاله لا نجده فى الحقيقة رجلا شديد

التدين ، ويجب ألا ننخدع بالظواهر . وقد سبق أن ألمحت إلى هذه الظاهرة في المقدمة .

وبعد ، (أي : بعد اضطراري إلى هذا القرار نتيجة لمطالعاتي الشخصية الصرفة) فإني أعتقد بأن الإحساس بالقدسية إلى هذا الحد ، يجب أن يكون وليداً لانفعال يفوق العادة . لابد من أن لحيرتنا — مع بقاء تلك (الحقيقة المطلقة) التي لا ندرك ما هي بالرغم من شعورنا الصميمي بتأثيرها في ضمائرنا — علاقة خفية تحت ستار مروع من الإبهام .

إن عدم المعرفة لحقيقة شيء (جهل) ، وقد يقال بناء على ذلك إن الحيرة قد تمخضت عن الجهل . والشاهد أن البرهان المنطقي لمن يدافعون عن هذا الموضوع مندمج فيما أسلفت من أقوال . على أني أريد أن أستقل هنا عن هؤلاء وأقول ـ بناء على تجاربي المعنوية وعلى شهادة ضميري الصادقة والصريحة ـ إن للحيرة أنواعا عديدة ، لا تولد عند الإنسان الإحساس بالخضوع والقدسية ، ولهذه الظاهرة عندي خطورة تفوق العادة مما يحملني على البحث في الفروق الأساسية بين حقيقة الدين والفلسفة والعلم . هناك مثال عادي قد يكون من الكفاية بمكان لإيضاح ما أريد أن أقوله :

إن الأحداث الغريبة المعروفة في دراسات علم الطبيعة ، منها مثلا: غرائب قانون الأواني المستطرقة الذي يثير في الوهلة الأولى الحيرة عند الإنسان ، ومنها مثلا حادثة مياه بحيرة مريوط وأمثالها الكثيرة الأخرى[1] التي

---

(١) تحتوي كتب الطبيعة وعلم النفس على كثير من الأمثلة في هذا=

تحدث الارتباك فى الأذهان ، لأنها — كما أسلفت — تقلب رأسا على عقب الاعتقاد السائد فى عقولنا إن حاجة التفكير فى سبب الغرابة توقظ مخيلتنا فنقوم بتجارب مدفوعين بنشاطها . لقد تيسرت الاكتشافات العلمية نتيجة لهذا الفضول للبحث .

وجدير بالانتباه أن الحيرة تتبدد حينما تتحقق الأسباب الحقيقية للغرابة ، لأن المتحير يطمئن إلى أن الحادثة يجب أن تكون بطبيعة الحال على تلك الصورة ، وهذا الاطمئنان يكفى كذلك لتبديد حيرته[1] ولو قام على غير أساس . على أن عاطفة التقديس ليست ذات علاقة بهذا النوع من الحيرة التى تثير الانفعال فى القوة الخيالية .

إن الحيرة التى تثيرها المسائل الفلسفية تشبه كذلك هذه الحالة نفسها . فمثلا إنى أرى هذا الكون وأفكر أن الشمس والنجوم والأشجار والجبال التى أراها كبيرة فى الأحجام نفسها . إن هذه التجربة سهلة جداً . يكفى للقيام بها إغماض العين مدة ثوان فقط ، ولكنها أمر يدعو إلى الحيرة فى الوقت نفسه .

= الموضوع ، فضلا عما يعرف كثير من الناس أشهر هذه الحوادث ، مثل معرفة سكان البادية حادثة السراب وعلم الناس بعلائم السماء ومنظر العصا المنكسر الملقاة مائلة فى الماء .

(١) هناك نظريات مشهورة كثيرة كانت مقبولة عند العلماء القدماء ، قد تحقق اليوم بطلانها . ذلك يدل على أن الذي يبدد حيرتنا ليس هو انكشاف الحقيقة بل توصل الذهن الى الاطمئنان بشأنها . وعلى هذا فان الظن لو بدا مثل الحقيقة لقام مقامها فى روعنا فى بث الطمأنينة . المؤلف

إن هذا الـكون كله إذا كان ـ حسب ما نعتقد اعتقاداً قوياً منذ قديم ـ في مكان خارج ضمائرنا ، فـكيف يتسنى لى أن أراه كله عيانا بيانا فى ذهنى ، بمجرد أن أغمض عينى ؟ .. كيف يسع رأسى هذا الـكون العظيم بأسره ؟ .. وإذا أخذنا برأى تعلمناه فى علم النفس فان المشاهد الحقيقى هو مركز الإبصار الـكائن فيما وراء دماغنا ، وهو عبارة عن (أكوام Agrégat) من (الخلايا) السنجابية Cellules grises) فعلى هذا التقدير يكون المشاهد هو تلك الخلايا ولـكن أنى تـكون الرؤية لهذه النقاط العصبية التى لا تستطيع العين أن تراها قبل تـكبيرها ستمائة مرة بواسطة المجهر و بصرف النظر عن رؤيتها ، كيف يمكن دخول تلك المناظر المشهودة فى هذه الخلايا المجهرية ؟ ..

ومحصل القول : كيف تتسع نقطة صغيرة مثل الخلية لهذا العالم العضوى؟ ليس لنا أن نقول إن أشباح الأشياء فى الخارج تبقى بواسطة الانعـكاس منقوشة على الخلايا. لقد ثبت بطلان هذه النظرية وامتناعها من كل الوجوه . ولعل القول بأن توصلنا إلى الشعور بنشاط الخلايا المذكورة ، يحتمل أن يعرض علينا مثل هذا (الخيال - illusion يكون أقرب من الحقيقة، الأمر الذى أعتقده أنا كذلك .

على أن هذا الرأى فضلا عن أنه لا يحل اللغز ، يفسح الميدان لمسائل مبهمة كثيرة . ومع ذلك فان ظنى هذا لو كان حقيقة بعينها لما تبددت ، بل ازدادت حيرتى .

وهذا النوع من الحيرة لاعلاقة له بعاطفة التقديس كذلك . إننا إذا قامت حولنا حوادث غريبة من شأنها أن تهدد كياننا ، وتوقع الأنا عندنا فى قلق ، نقع فى نوع آخر

من الحيرة التي تتسبب فيها الخشيه كذلك . تصوروا حالة الجماهير التي رأت النجم المذنب وتعرضت لصدمة الزلازل لأول مرة في حياتها، إنكم تكتشفون الأسباب المعنوية التي تؤدى إلي التجائها بحافز الخشية والحيرة إلى العبادة والتوبة والاستغفار . . ليس لى أن أتوسع في هذا الصدد ، لعلاقته بما أنا فيه من جهة خاصة فقط . على أنى واثق من أن الحيرة التي نقع فيها نتيجة لا تصالنا بالكون وشعورنا في ضمائرنا (بالكبرياء) وبتأثير القدرة التي تفوق القدرة البشرية المحطمة لإرادتنا هي مولد عاطفة التقديس عندنا .

لا يشعر عوام الناس بهذه الحيرة إلا حين وقوع كوارث عظيمة ولا يقعون فيها إلا بسبب الخشية فقط . بيد أن بعض كبار الرجال لا يخلون ولو يوما واحداً عن تلك الحالة الروحية ، وذلك ليس بسبب الخشية فقط ، بل بسبب الحيرة وعاطفة التقديس والاستسلام التي تتولد منها ..

إن الموت ـ كما قلت في مقدمة البحث ـ هو أعظم الكوارث المتصورة للانسان سواء أكان هناك البعث في المستقبل والمحافظة على كياننا هذا في نشأة أخرى ، أو لم يكن ، فإن معنى الموت للآن هو (الانعدام) الذي لا يرقى إليه الشك .

فليس ما يدهشنا أكثر من الموت ، وإن الخوف الذي نرتعش به أمام الكوارث ، مردة إلي تأثير احتمال الانعدام في كياننا بأسره . إنه لا يمكن أن يتبدد هذا الخوف من ضمائرنا تماماً لما لنا من اتصال بقدرة مجهولة تقهر إرادتنا الجزئية وتستطيع أن تقضى علينا في أية لحظة . إننا قد نستريح بين الفينة والفينة ولا نفكر في هذا الخوف ، ولكن الموت ، ذلك الحادث العادى العام الحاسم الذي لا يمكن الاشتباه فيه، ذلك الانقلاب ـ أو سموه بما تشاءونه ـ

نعم ، هذا الموت يوقظ فينا التفكير فى مصيرنا من حين لحين ـ باثارته الخوف المدهش الذى يكون قد هدأ فى ضمائرنا . فلنا أن نشتبه فى كل أمر ، ولكن ليس لنا أن نشتبه فى أمر الموت الذى نرى كل نفس تذوقه ونقطع بأننا سنمر بدورنا . إن التجربة تعنى العلم ، على أن هذه التجربة حيث إنها تعنى اضمحلال كياننا وانعدام شخصيتنا الحسية والعقلية ، لا يقف على حقيقتها من يتعرضون لهذا الانقلاب الكبير بتجربة المـوت كذلك ، كما أن الذين يشاهدونه للآن من بعيد لا يستطيعون أن يستنتجوا من هذا الحادث معنى سوى العدم المحض . ومن أجل ذلك تظل هذه الحادثة البديهية أدهش لغز فى نظرنا ، وتنطوى ـ كما قلته ـ على أبهم المسائل التي نتلقاها على صورة أسئلة قاسية ، ونفكر فى مواجهتها تفكيراً جديا وعميقاً جداً ، بعيدين عن الحصول على إجابات يطمئن إليها ضميرنا وعقلنا . لأن هذه الأفكار تهدف إلى المستقبل أكثر من الحال ، أى : تهدف إلى حياة الآخرة . بيد أننا لا نملك فى هذه المسائل وسائل تكشف لنا عن المستقبل . . .

إن الحكم ـ كما أسلفته ـ بناء على دلالة تجاربنا الماضية ، أعنى : بالإستناد إلى الدليـل الاستقرائى ـ (argument inductif) ليس يستقيم فى بحث حياة الآخرة . إذ أن هذا الاستدلال لو اعتبر ـ حسب الضرورة ـ مستقيما ، لا نتهى إلى التصديق بأن شخصيتنا ومعها هويتنا المعنوية سوف تفنى إلى الأبد ، وبناء عليه للزم إنكار بقاء الروح وحياة الآخرة ووجود الله . لأن تجاربنا السابقة العاطفية تؤيد أن سير الحوادث يجرى هكذا بلا انقطاع من الأزل وأنها تقضى على التعينات الشخصية حتما وإلى الأبد . ومما لاشك فيه أننا نجرى فى هذا المجرى اللانهائى حيث نندفع مع التيار مثل الأشياء التافهة على

أمواجه . والدليل الاستقرائي ينهض على هذه التجربة بل إنه تعبير موجز ومختصر كدستور عنها .

لو لم تكن التجربة التى نسميها الموت عبارة عن انحلال شخصيتنا الجسمانية واضمحلال إحساسنا وإدراكنا ، أو لم تظهر على هذا النحو ، لاستطلعنا الأمر ممن يموتون . ولكننا نعلم على الأقل بأن هذا الاستطلاع ، علما ومنطقا ضرب من المحال ، مما يوضح أنه لاقبل للانسان أن يحل هذه المشـــكلة بتجاربه البشرية ، ولن يكون حلها بالبداهة فى مقدوره إلى الأبد . لأن المســألة تفوق كل مالنا من تجارب . إننا نسمى فى الاصطلاح أمثال هذه اللغـــز (بمسائل متعالية -questions trascedentales) لأنها خارج نطاق وسائط بحثنا وتحقيقنا ، وفوق عقلنا وإدراكنا . ليس من الممكن حل هذا اللغـز والكشف عن هذه الحقيقة (بمنهج الاستقراء méthoed d ' induction) إنه محاولة غريبة مثل تحديد عمق السموات بواسطة (المسبر – sonde) . بيد أن الموت ـ يتضمن كل المسائل التى تتعلق بما وراء الطبيعة ، ولا قبل لنا ـ كما أسلفته ـ أن نهتدى إلى طريق نستطيع به أن نعالج هذه المسائل . ومع ذلك فان مجرد وقوع حادثة الموت يلقينا – لامحالة ـ بين أفكار جدية بحيث كلما فكرنا فيها أثرنا مسائل لانستطيع أن نجيب بصورة منطقية عليها .

ومما لاشك فيه أن الموت هو أعظم الألغاز عند الإنســان بحيث يمكن القول بأن المسائل اللدنيه وما وراء الطبيعة قد نجمت من التفكير فيه . إن هذا النشاط الذى نسميــه الحيــاة كيف ينتهى فى لحظة ، وإن الشخصية المعنوية التى نطلق عليها اسم الإدراك والشعور والعاطفة والعقل ومحصل القول : (الضمائر) ، كيف تنقلب سرا من الأسرار ثم إلى أين تروح ؟ . .

كيف أن الأمل والرجاء والحرص والحب والنفور وبالإختصار كل شيء يستحيل عدما ؟ وإذا كان كل شيء ينقلب عدما بالموت فما هو هذا (الوجود ذو المغزى) الذى نسميه بالحياة؟... إذا كان كل شيء محكوما عليه بالعدم فان كل مالنا من رغبات وآمال ورجاء وما نبذله من جهود فى سبيلها يكون ضربا من العبث، كما أن مفهوم الإنسانية والمدنية والعدالة وحتى الحقيقة كلها يكون كذلك ضربا من العبث والكذب. فما هى إذن الحقيقة؟. هل الحقيقة فى الحياة أو فيما وراء الحياة، أو فيما وراء الموت؟ أى: فيما هو أبعد من باب القبر؟ هل يا ترى هناك حياة أخرى، أو لا؟. وإذا كان كل شيء فى الحقيقة بما فيه حياتنا عبثا وهدراً فمن أين تأتينا هذه الآمال، هذا الرجاء وهذه النزعة؟. وكيف ولماذا تأتينا؟. ماهو اللغز المسمى بالروح التي تفتح هذه المسائل من ظلماتها العميقة؟. وما هو اللغز الآخر المسمى بالموت الذى يقضى ان تضمحل كل هذه التجليات الوجدانية فى غياهب الظلمات المبهمة وتنعدم فيها بأسرها؟..

تلكم المسائل التى نجمت من التفكير فى ماهية الموت. لقد تكون- بسبب نشأة تلك المشاكل بعضها من بعض - ثبتا لمسائل وثيقة العلاقة ببعضها بحيث شمل كل موضوعات الفلسفة والالهيات وعلم النفس.

فسواء ارتبطنا في هذا الشأن بعقيدة أو لم نرتبط، هذا شيء آخر.. ولكن مما لاشك فيه أننا لانستطيع أن نجد جوابا معقولا منطقيا على كل هذه الأسئلة. لست أدرى هل (الإيمان - LA Foi) مرده إلى هذا العجز أم إلي تجلى الحاجة الساحر إلي شغل الفراغ المخيف المزعج، أي: إلي (الإيمان) الذي يفتتح في ذهننا نتيجة للتفكير في العدم؟.

لقد وضع (شوبنهور – Schopenhauer) الملحد هـذه النقطة موضع الاعتبار كذلك وأدلى بأفكاره على الوتيرة نفسها قائلا :

«إن فكرة الحكمة تولدت فى الطبيعة لأول مرة بظهور العقل ، أعنى : بظهور الوجدان الإنسانى ، وتعرضت لنظر التأمل . إن الوجـدان البشرى يشعر بالحيرة أمام آيات نفسه ويسائل نفسه عن ماهية ذاته ، ولما يقترب من الموت لأول مرة بشعور تام. وبالتالي حينما يطمئن إلى أن وجوده الشخصى سيطرأ عليه خلل وسيفنى ، عندئذ يتضح فى تأمله عام جدوى المجهود المبذول فى سبيل الحياة بوضوح بديهى مما يزيد حيرته أكثر من أى وقت مضى ، لقد نشأت حاجة الإنسان إلى ماوراء الطبيعة من هذه الحيرة ومن هذا القلق وإن هذه الحالة خاصة بالإنسان ؛ وإن الإنسان (حيوان مابعد الطبيعى – un anaiml mè aphysique) ..

لقد قام (شوبنهور) الذى يقول بلسان الافتخار إنه اتخذ أفلاطـون أعظم أستاذ له ، قام فى ملاحظته هـــذه بتأليف كلتا نظريتى الفيلسوف اليونانى ، أعنى قد أظهر علاقه القلق من الموت مع الحيرة . أما علاقة الموت مع نظرية الانقلاب فأمر ظاهر وبديهى .

وأفاد حامد من هذه الأفكار إتقان على صورة دســاتير انتثرت بدون انتظام على صفحات الضريح و (الميت) :

بزى أولومدر أيدن سرشكستة حيرت،
اواو لماسه اولامازكن وجودك امكانى.

أو لوم قبيلار بزي ايقاظ خواب غفلتدن
آيير ما يان ذه أو لكن ، ظلام حيرتدن
(إن المـوت يفقـدنا وعينـا في حـيرة
بينـا لا يمكن الوجود إن لم يكن الموت)

. . .

إنه يوقظنـا من نـوم الغفـلة ،
بينا هو الذي يجعلنا نظل في ظلام الحيرة!)

إن ما ينطوي عليه البيتان المذكوران من معنى صريح لا يحتاج إلى تفسير . لقد أبان نظاما قاله أفلاطون وشوبنهور بهذا الشأن . بيد أن شاعرنا لم يكتف فقط بالتعبير في شكل دستور عن تلك الملاحظات الحكيمة الباقية من أجيال ، بل قال بوضوح وإخلاص – كدأبه المشكور – ما تثيره تلك الملاحظات في ذهنه من المسائل التالية الخطيرة ، منها : اللحن الرابع (للميت) ذو المغزى ، فبعد ما قال :

أولوم قيلار بزى ايقاظ خواب غفلتدن
(إن الموت يوقظنا من نوم الغفلة . .)

استطرد كالآتي :

سنك دليلك أولور هم سنى ايدر تعقيب
آغير كلير سكار فتارى فرط سرعتدن .
ايدر تمسخر ايله خنده بر كناره دوروب
دو نوب كيدنجة [1] قدربز بو بزم عشرتدن.

---

(١) الأوفق للسليقة التركية هو (كيدنجه يه جك) على الوزن نفسه . . (المترجم) .

كزين مسيره ده ، أكلن يابزضيا فتـدة ؛
اولور بزى او كاهمباـ اوكون ـ اوهيئتدن .
كولوب شفق ، دوغا جقكن سنك ده خورشيدك،
اونك جيقار يوزى دهشتله عمق ظلمتدن ..

(إنه يكون دليلك ويتبعك في الوقت نفسه ،
كما يخيل إليك سيره بطيئا من فرط إسراعه .
إنه ينتحى فى ناحيـة ضاحكا فى سخرية ،
حتى نغـادر نحن مجلس السكر . .
تـنزه فى متـنزه ، أو تـله فى مأدبة
تره فيها قد رافقـه أحـد الحاضرين .
بينا أنت تنتظر ابتسام الشفق وإشراق شمسك
إذا بوجهه يبرز بكل دهشة منأعماق الظلمات)

هذه الأبيات ذات المغزى تقول ما معناه : إن هذا الموت شيء بارد جدا ، يقلق بالالإنسان ، إنه عدو مخيف وخفى كامن له بالمرصاد . . وتكشف عن مزاج حامد . إنه لم ينصرف — كما قلته — عن تلقى الحياة بنظرة فيلسوف (أبيقورى ـ Epicuriste) [1] .

---

(١) إنه يعني مذهب (ابيقور) المشهور مؤسس مذهب (المادية ـ Materialisme) الفلسفى الذى يتلخص دستوره الأخلاق فى : (السعادة هى اللذة) . لند ذهب هذا المذهب قبل (أبيقور) (آريبستيب) الذى كان من تلاميذ سقراط ورئيس المدرسة القيبروانية .

إن الحياة فى نظره أمر لذيذ ، ترجع إليها كل الحظوظ والسعادة . إن حامدا يحبها بعاطفة طفل ، أى : يحبها على أنها منبع الملذات ، يتناولها على أنها حقيقة بديهية ويستقبلها بوجـــه باش و بقلب بهيج ، ولا يعتبر أسرارها فى حاجة إلى البحث والتدقيق . إن الحياة طيبة وجميلة والسلام . . أما الممات فهو (سر مبين Mystère évident) ذلك اللغز المدهش ، قد حدده الشاعر فى الأبيات السابقة على أنه عدو قاهر خفى ساخر . .

ولكن ما هى الحالة العجيبة التى لا نعرف حقيقتها وماهيتها ؟ . . ما هى تلك الطارئة المهيبة التى تطفىء فى لحظة نور إدراكنا وتجعل أعاظم العبقريين جثثا هامدة ؟ . . لا تترك عشقا أو حقدا أو لذة أو ألما أو خوفا أو رجاء إلا قضت عليها ؟ . أليست هى التى تعكر صفو الحياة وتفسد ملذاتها وتسمم سعادة الانسان وتحطم عقله وفكره ؟ . .

لقـد أدلى (اللورد هولدن ــ Lord Holdane) [1] برأى فى الشاعر الألمانى الحكيم (جوته ــ Goethe) قائلا : « إنه أعظم ناقد للحياة » ، وأنا أقول : إن حامدا ــ على الأقل عنـدنا ــ أعظم ناقد للموت بنفوذ نظره فيه .

---

(١) هو من أعاظم مفكرى انجلترا وأحد مشاهير ساستها . درس فى المانيا وتخصص فى الفلسفة ثم رجع إلى بلاده حيث قام بالتدريس فى جامعـة (اوكسفورد ــ Oxford) . وله تأليفات معتبرة فى شرح الفلسفة الألمانيـة ترك الاشتغال بالسياسة فى الوقت الحاضر بسبب صداقته للالمان . وعندما كنت بين أعضاء الوفد العثمانى الذين زاروا انجلترا بعـد إعلان الدستور فى تركيا ، زرت اللورد هولدن الذى كان يومذاك وزيرا للحربية . إنه أهدى إلى بعض آثاره الفلسفية وحثنى على القيام بمزيد من البحوث .

المؤلف

إنى لا أعرف بين العثمانيين من الشعراء والكتاب من شغل نفسه وأجهد ذهنه بالموت وبالمسائل المتعلقة به مثل مؤلف (الميت) و (الضريح) . إن موقف حامد من الانسان حينما يصارع هذه الأفكار وذهابه مذهب (التمركزى — anthropocentrique) أى : حكمه تبعا للنظرية العذبة الباطلة التى تعتبر الانسان خلاصة للخليقة ومركزا للعالم خطير جدا ، يدلنا على وقوع الشاعر فى أخطائه المنطقية لوقوفه هذا الموقف . إنى سأواصل تحليلاتى انتظارا لظهور تلك الأخطاء بنفسها عندما يحين وقتها .

نعم . إذا كان أثر الموت عندنا مبعثا على الدهشة والحيرة :

تأصل تعقل اولونسون فرائضى عمرك ؟ .
عقــوله ضعف كلـير دائمـا بوقوتدن .

(كيف يمكن إدراك الواجبات التى تفرضها الحياة ؟
لأن العقول ينتابها الضعف من هذه القوة . .)

وفى الواقع لا يمكننا أن نتخذ فى هذه الدنيا دستورا للعمل ، بينا نتخبط فيها بين الريب والحيرة غير معتصمين بحبل متين حتى ندرك ونذكر الواجبات التى تفرضها علينا الحياة . إن العاقبة تظل مجهولة بينا تتبعها أعمالنا . وهل أنتم تؤملون الوقوف على حقيقتها بواسطة العلم والفلسفة ؟ . ان تكون النتيجـة سوى الوقوع فى الحيرة والخيبة والاستغراق فى الظنون ، لأن :

فنون : ظنون ديمه در ، حكمتك آدى : حيرت !
صوكنده جونكه أو معنا جيقار بوصورتدن . .
(الفنون تعنى الظنون ، كما أن اسم الحكمة هو: الحيرة !

لا يتمخض ، بالنتيجة ، سوى ذلك المعنى عن هذه الصورة)
او كندى كنديه كورمز ، فقط اشارت ايله ،
او كندى كندينه كلمز ، وليك قدرتدن !..
(إنها لا ترى بنفسها ولكن ترى بالإشارة ،
ولا تأتى هى من تلقاء نفسها ، بل تأتى من جانب القدرة المطلقة)[١]

فإذن لا مناص من الرجوع ـ وبدون أية معرفة ـ إلى العقيدة لكى نحيا حياة مطمئنة . ولكنها ليست ميسرة كذلك ، لأن العقيدة أيضا لا تقدر على تبديد تلك الخشية الناتجة من التفكير فى الموت . إن العقيدة وإن دلتنا على عالم خالد ، إلا أن الانسان يموت من الخوف حين يلفظ إلى جانبه كلمة الموت مما يتضح منه أن المعتقدين إما يراؤون ، وإما يبغون الإيمان لاضطرارهم وذلك لحاجتهم الشديدة إلى الأمل . بيد أن الطبع البشرى يصعب عليه الإيمان بالحياة الأبدية بعد الموت . يقول الشاعر ملاحظاته فيما أسلفته ببلاغة وإيجاز كالآتى :

---

(١) يريد أن يقول إن المعلومات التى نحصل عليها بواسطة العلم هى من قبيل الأمثلة والإشارات ، وليست الحقيقة بعينها . إننا (أى عقلنا) نفسر تلك الإشارات ونحدد لها معنى . والعقل منحة نورانية من القدرة المطلقة التى نريد أن ننفذ فى باطن حقيقتها . إن ما قصده (سبنسر) بقوله : « ليست علومنا سوى رموز ـ Symbolique » وما رمى إليه (يوول ـ Who Well بقوله : « إن الطبيعة كتاب ومفسره الانسان . . » لا يختلفان عما قاله حامد . كلا ! . . إن حامدا ليس جاهلا . . إن هذا القول ليس لرجل جاهل . كما لا يمكن أن يقال بفضل إلهام شعرى فقط هناك علماء متخصصون لم يبلغوا مبلغ هذا القول بعد .
المؤلف

عقيده رهبر ایکن بزجهان باقی یه
أولوم ، ده ينجه أولور فانیان خشیتدن ! ..[1]
(بينما يدلنا الإيمان على عالم خالد ،
يموت الانسان الفانى خوفاً من لفظة الموت ! ..)

ويقول بعد قليل :

آليشمايور ، نه عجب ! .. انقلابه طبع بشر
بوكون جهانا،ه اولوركن نه وارسه دیکر کون ..
(لا يألف طبع البشر – ياللعجب ! .. – الانقلاب
بينا يرى الإنسان أن العالم لا يفتأ أن يتغير ..)

فاذن أن عدم الاطمئنان مرده إلى عدم معرفتنا الحقيقة التي يقضي جهلها على الأمل .

ويبرهن الشاعر على ما أسلفته بكلمة منطقية جداً ، إذ يقول :

اكرشو طوبراغك آلتنده بزبناه اومسه م ،
دورور می یم سر قبرنده بن اوسیمبرك ؟ ..
(لو كنت آملا تحت هذا الثرى مأوى ،
هل كان لى أن أقف عند قبر ذلك الجيد الفضى ؟)

ياله من قول صادق ! .. وياله من اعتراف ذى عفة ! .. أليس كذلك ؟ .. ما دمنا نؤمن بدون شك بالحياة الأبدية ، وما دام باب الآخرة هو القبر ، إذ ليس هناك ممر آخر ، فإذن ما هو الذى يعوقه عن متابعة

(١) يجب مثلا إضافة أداة العطف (ده) لإكمال الوزن بعد كلمة (فانيان) (المترجم).

زوجته . ما هو سبب وقوفه على قـــبرها لإنشاد الرثاء وقضاء الوقت بالتفلسف ؟ .. إن السبب هو الريب الذى لا يخلو منه الذهن ، بحيث ينزع فيه منزع تسميم الأمل الذى يشرق من الوجدان ويقدر على تعكير اطمئنان الروح .

ولما يجتمع الخوف (الخوف من المجهول المطلق) من ناحية ، وعذاب الضمير (أى : بقاء الريب ونشاطه فى أذهاننا) من ناحية أخرى ، مع انضمام الأمل إليها (أى : الأمل فى الحياة ، الرغبة الشديدة فى عدم الانعدام) ويتألب كل ذلك على الإنسان ، فى حين لا نخلو لحظة من الإحساس -بصورة مؤلمة- بآثار القدرة القاهرة الفعلية الحقيقية التى تلعب إرادتنا وتستهزىء بآمالنا ، فلا شك فى أننا عند ذاك نؤمن مضطرين بالله (العزيز ذي الجلال المنعم المنتقم الرحيم الرحمن القهار القادر) ولا نجد وسيلة للسلامة سوى الابتهال إليه أن يشملنا برحمته وعنايته .

وإن حامدا حين يقع مرهقا ، لا قبل له بشىء أمام تلك القدرة الصمدانية التى تظل حقيقتها مجهولة ، يلتجىء (بطور طبيعى جدا) إلى رحمة الرحمن ، إذ يناجى مسترحما :

عنايت ايله آلهى بوبو كلكك بيليرز ،
ياز يقدر ايلهمه نوميد خلقى رحمتدن .
(اللهم ارحمنا ، إننا مؤمنون بكبريائك ،
أشفق على عبدك حتي لا يقنط من رحمتك ! ..)

ومما لا شك فيه أن السبب فى ذلك هو الأثر الجبروتى لتلك القدرة الصمدانية التي هى :

(فعال لما يريد) ، ومرد مخافة الله هو إحساسنا بذلك الأثر دائما :

دينير مخافة بارى بويوك فضيلتدر ،
دل ، اعتباريني آكلار بو قول معتبرك .
فضيلت او لماسه ده ، اول صفت طبيعيدر ،
نه دريا حكمتى الله اوكنده سجده لرك ؟
(إن مخافة الله فضيلة كبرى فى القول المأثور ،
يفطن القلب إلى مغزى هذا القول الخطير .
ولئن لم تكن فضيلة فانها أمر طبيعى ،
(وإلا فما هى حقيقة السجدات على محراب الله ؟..)

ومع ذلك فلا تتجلى الحكمة أيضا ، إذ حينما يسأل عن الآخرة ، لا يظهر سوى التراب !

دورور حقيقت اشيا تراب شكلنده
سؤال آخرت ايتدكجه بن بو تربتدن
وتظل حقيقة الأشياء فى شكل التراب
كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة !.)

فاذن سننقلب ترابا آخر الأمر كذلك ، وإذن فان فاصل الحقيقة هو : الدوران Circulation ومع هذا فان الشاعر ليس منتهيا برأيه إلى هذه الفلسفة اليائسة . إنى سأبرهن على هذا فى إيضاحاتى الآتية : إنه يحاول أن يفسر حادثة الموت طبقا لاستنباطه المعنى من انقلابات الحوادث بواسطة ملاحظاته الفلسفية المستندة إلى مشاهداته . لأن احتمال انعدام الأنا الأبدى يثير أخطر القلاقل عند الإنسان ، كما أن الفكرة لتعلقها ـ بالطبع ـ بالحياة فى المستقبل ، تدور حول (مسائل كثيرة متمالية) من موضوعات ما وراء الطبيعة والآلهيات. ومما لا شك فيه أن هذه المسائل ذات علاقة وثيقة ببعضها. إن ما يضطرنا إلى التفكير على هذه الصورة هو الخوف ، خوف الانعدام . ذلك الخوف الذى هو مصحوب بالجهل والحيرة . لأن الحقيقة التى نبحث عنها لا يظفر بها خيالنا كما يرغب فيه . إن ما نتخيله هو الحياة إلى الأبد

والمحافظة على الأنانفينا بالرغم من كل المهالك والانقلابات. بيد أن ما نشاهده يقضى على كل الاحتمالات حول تحقيق هذا الأمل ، وإلا :

توحش ايتمزايدك ، بلكه بزمها لكدن ،
أكر حقيقته اولسه خيالمز مقرون ..
(لعنالم نكن نتحاشي العدم ،
لو اقترن خيالنا بالحقيقة)

وإن الحوادث التى نسميها المهالك هى بأسرها عوامل الانقلاب وأسبابها . بيد أن أعظم الانقلابات هى - كما أسلفته - الموت الذى هو بدوره بكل وضوح انعدام شخصيتنا المعنوية مع إدراكنا ومشاعرنا إلى الأبد : إن الذين يموتون لا يحفلون بنا ولا يظهرون أية عاطفة نحونا ، بيد أننا نبكى متألمين لهجرانهم . ولكن أفلا يكون البكاء عبثا إذا كان هذا الهجران وقتيا أى إذا كان لنا أن نظفر — بعد قليل — بحياة سرمدية وبوصال أبدى ؟ .

إن الشاعر الجريح بالهجران قد أدلى بهذه الملاحظة المنطقية بأسلوب عاطفى شعرى إلى زوجته التى (تبدو له قد تخلت عن الاهتمام به تماما) ، حيث قال :

أى قبرى كولن بواشك تردن ،
أى سنكى رفيق بز جكردن ! ..
معنا ليمى در بوكون بوكريه ؟
سندن صوررارم نيجون بوكريه ؟

(يامن يضحك قبرها من بكائي الغزير [١]
يا من شاهد قبرها أرق من الكبد ! ..
هل هذه الدموع اليوم ذات مغزى ؟ ..
أنا أسألك عن سبب هذا النوح ! ..)

إنه صحيح حقا ، إذا كانت هناك آخرة ، وإذا كانت الروح لن تموت فإن تلك الدموع ذات مغزى . أما إذا كان هذا الانقلاب يعني الانعدام إلى الأبد ، فإنها غير ذات معنى .. وإذا كنا نبكي الهجران لإيقاننا بأن الروح سوف تفنى كذلك مع الكون كله ، فقد يكون عند ذلك لبكائنا معنى أخطر .. أعني : نبكي عند ذلك ، ليس لألم هجران من غادرونا ، بل بسبب اليأس الذي يستولي علينا نتيجة لتفكيرنا في مصيرنا وهذا هو أخطر معنى .

على أن هذه الأفكار ، هذه الملاحظات المؤذية مردها إلى اعتبار الانقلاب الدائم على أنه حقيقة محضة . ليس في نية حامد أن يستقر في هذه الفلسفة إلا أنه لا يستطيع أن يهمل خطورة فلسفة الانقلاب على حافة القبر في مواجهة الموت . ومهما يصنع فقطرة من هذه الفكرة في ذهنه تكفي لتسميم أمله .

إذن يجب علينا أن نفحص باهتمام أكثر الدور الذي تلعبه عقيدة انقلاب العالم في ملاحظات حامد الفلسفية لأن هذه العقيدة لها صلة وثيقة جدا مع التشاؤم . إن الشاعر قد باح لنا ضمن ملاحظات كثيرة ببعض آلام روحه العميقة وشكوكه الراسخة مع عذابه الغامض وذلك لعدم استطاعته التخلص من اضطراره إلى الإيمان بهذه الحقيقة المرة .

---

(١) يريد أن يقول (أيها الجسم الخالي عن الروح الذي لا يحفل بدموعي ! ..)
المؤلف

الفصل الثانى

إذا أمعنا النظر فى بعض أشعارمؤلف (الضريح) و (الميت) ، قد تظن أن روح (هرقليط) قد تقمصت ـ هذه المرة ـ جسد حامد ، إذ تشبه إلى هذا الحد أفكار شاعرنا المتألمة ، طريقة تفكير الفيلسوف اليونانى وآلامه . ومع ذلك فانى لا أظن أبدا حامدا قد تتبع (هرقليط) واطلـــع على مذهبه الفلسفى ، كما سبق أن قلته فى مستهل الفصل الأول .

بيد أننا نستطيع أن نعثر فى (الضريح) على عدة (وجائز - apharismes) خطيرة للفيلسوف اليونانى بعينها . ومن ثم نرى أن حامداً قد اتخذ هذه المبادىء دستوراً لنفسه ، وشق طريقه خلال ملاحظاته ، نحو عقيـــدة التشاؤم La Doctrine Du Pessimisme دون أن يستقر فيها . لقد اتخذهرقليط قبل ألفين وخمسمائة سنة ـــ تلك المبادىء قدوة له وانتهى من خلالهـا إلى النتيجة نفسها . إننا ليس لدينا تفصيلات عن حياته ولكننا لانشـك فى أن هذا الفيلسوف الأرستقراطى الذى تقدمه الأخبار التاريخية لنا على أنه ذو محيا متألم ذارف الدموع ، قد عاش متشائما كما قضى نحبه متشائما ، الأمر الذى تدل عليه تحليلاته الفلسفية . إننا نعتبر الأخبار ـــ التي تفيـدنا أن (ذيموقريط) قد عاش متفائلا ومات متفائلا ـــ صحيحة ومنطقية تماما ، وذلك بناء على تأييد أسس وأحكام فلسفته لها . .

على أن هناك فرقا بين (هرقليط) وبين حامد الذى ربما لم يطلع على الأول وهو أن شاعرنا ليس راسخ القدم فى أفكاره واعتقاده مثـــل الفيلسوف

اليونانى ، ومن ثم فهو ليس متشائما فى الحقيقة . لقد قال الفيلسوف اليوناني: (كل شيء يجرى ويذهب ويفنى .) وبعد أن اتخذ مبدأه هذا الدستور الذى يلخص بإيجاز كل ماله من مشاهدات وتجـــارب انتهج طريقة للتفكير على أساس هذا الانقلاب ، واطمأن إلى النتيجة التى وصل إليها دون أن يكون له أى أمل بعد ذلك . فما كان للفيلسوف الذى لايؤمن بآلهة ذلك الزمن الأسطورية أن يتقدم أكثر من ذلك . لأن الإنسان إذا استنتج نتائج منطقية بناء على هذه (الحقائق المشهورة) فقط لايكون نصيبه طبعاً سوى اليأس . لقد سبق أن ألمحت إلى ماأنا بصدده . إننا إذا شرعنا فى التفكير ابتداء من هذه النقطة ، يتحتم علينا أن نعتقد باضمحلال الشخصية المعنوية وانعدامها إلي الإبد ، وتستولى علينا أحزان عميقة إن منهج تفكير هرقليط وحالته الروحية كانت تماما على نحو ماأسلفته .

إن حامداً وإن بدأ من هنا إلا أنه تنبه قبل كل شيء إلى حادثة الإنقلاب إنه يعتبر عدم استقرار كل شيء وتغيره فى عالم الحادثات حقيقة مشهـــورة وابتدائية، ويفطن إلى أن الانقلاب أخطر شيء ويجب أن نهتم به إنه ،سواء ذكر ما أشرت إليه ، فى مستهل كتا به أو فى نهايته ، لاعبرة له . إن هذه الحقيقة هى فى الطليعة فى مراتب التفكير . لأن مايدرك فى الوهلة الأولى هى هذه (الحادثة الكلية العامة phènomène universelle) التى تنشأ منها كل (الاستدلالات الفلسفية Raisonnement philosophique) وتستند إليهـا . ومن ثم تسميتى إياها (الحقيقة الابتدائية) . وللشاعر إشـارات مصحوبة بالحيرة والدهشة إلى هـذه الكيفية تقريبا فى كل آثاره . فان البيت الذى فى (الصحراء) :

بودوران نه دهشتى دولاب ايمش ،

قيامت دخى قوپسه ايتمز قرار . .
(هذا الدوران يالله من ساقية خارقة ،
إنه لن يستقر ولو قامت القيامة ! .)

عبارة عن تكرار دستور هر قليط المشهور بأسلوب شعرى. وإن (الضريح) و(الميت) لو اعتبرا تفسيراً وفى النهاية تأويلا لذلك الدستور لما كان هناك خطأ فى تعريف ماهيته الفلسفية . إن المصراع الذى يقول الشاعر فيه :

هرشى اوز لويور جهانده زائل ،
(كل شيء فى الكون زائل . .)

يترجم دستور هر قليط عينا وحرفيا[1]... إنه يمكن التفكير في هذه الحقيقة على طريقتين (أى : يمكن تصور الانقلاب على صورتين):

قد يقال إن هذه التغيرات تستمر من الأزل إلى الأبد على هذا النمط وتتبع خطاً مستقيما لانهاية له .على أنه قد يتصور احتمال كونها(دورية circulaire) كذلك . وعلى هذا التقرير تشكل حادثات العالم (دائرة مغلقة cycle fermé) مما لا يستحيل معه منطقا التفكير فى إمكان رجوع الأشكال السابقة والهوايات المضمحلة . فمادام الجريان يدور فى دائرة مغلقة ، وما دام هذا الدور الدائم ، باعتبارة دوامة ، ولا يتناهى ، وباعتبار ماهيته عبارة عن كون وفساد مستمر

---

(١) قال هر قليط .(بانداري كه اودن منى Panda rei ke oudhen meny) ماترجمته : كل شيء يجرى ويذهب ، لا يبقى شيء ما ...

لاينقطع ، فانه لايستبعد عودة أية هوية بعينها سيرتها الأولى أثناء تركبات وانحلالات لانهاية لها . أما إذا جرى الإنقلاب على خط مستقيم لانهاية له فيمتنع عندئذ التفكير فى مثل هذا الاحتمال.

على أن حامداً لايبدو مدركا الفرق الخطير بين هاتين الصورتين للتفكير ولكن مما لاشك فيه أنه من أنصار (الدور الدائم) حيث يقول صراحة:

برشيده دوام يوقمى يارب ؟...
هرشيده نه در بودور دائم ؟
(ألا يدوم شىء ياإلهى ؟
(ماهذا الدور الدائم فى كل شىء؟)

إن الشاعر المفكر، بعد تسليم هذه الحقيقة يتوصل من هذا المبدأ إلى بعض نتائج صحيحة. إنه يفكر ويجيد التفكير بحيث يدرك أن التغير يستلزم الوجود ولايستلزم عدمه.

إذ لابد من وجود شيء أولا يجرى التغير عليه لأنه لايتصور التغير فى العدم . فاذا كان كل شىء لايستقر فان تغير الحادث فى حد ذاته (شىء) حتى وإن كان العالم بأسره كذبا وخيالا فان الحياة ـ أى القابلية للادراك ـ شىء بالنسبة للموت، كما أن الممات شىء بالنسبة للأبدية ولو لم نفكر فى وجود مسبب لكل هذه الأشياء وقلنا جدلا مامن سبب فيها هناك . ولكن الكون وجده شىء وما دمنا نحن فيه ، فإننا شىء وبالتالى لسنا عدما البتة ، ذلكم منهج حامد فى تفكيره الذي تنطق عنه الأبيات الآتية:

قيلماز بوكون ثبات برشی ،
او لازمی بوحادثات برشی ؟ ...
كاذبسه سحر ، خيال ايسه شب ،
أنجم صاييلير سه صفر درجب ،
نسبت أولومه ، حيات برشي ،
نسبت أبده ممات برشی !.
برشي يوغيسه بوكا مسبب ،
ألبته بوكائنات برشی .
ما دام كه او نده داخلزبز ،
دينمز كه خيال زائلزبز ...

(إن لم يستمر اليوم شیء
أليست هذه الحوادث شيئا ؟ ...
ولئن كان وقت السحر كذبا، والليل خيالا
فان الحياة بالنسبة للموت شيء .
كما أن الموت بالنسبة للأبدية شيء
ولئن لم يكن هناك مسبب
فان الكائنات ألبتة شیء .
وما دمنا نحن فيها موجودين
فلا يقال عنا أخيلة زائلون ! .)

- ولاشك في أنه كذلك .

إن حامدا كما يبدو يقيم دستورا لانقلاب دليلا منطقيا ضد اعتقاد (الليسية — nihilisme) الباطل وينجح فيه ، كما أن المصراع الأخير لهذه القطعة الشعرية يبطل فى الوقت نفسه طريقه نظر الصوفية[1] . إذن فالحقيقة (الحقيقة الإضافية) التى نستطيع أن ندركها هى : الانقلاب كما أن الموت انقلاب كبير بالنسبة لنا . وعلى ذلك فان القبر هو (حقيقة قصوى vérité ultime) سرلا يدرك . الأبيات الآتية ناطقة بهذا المعنى :

مقبر ، صوكيدر دقائقك بو
بر سر غريبي خالقك بو .
بر نوركه ميل ايدنجه خوابه
اينمكده شو بر ييغين ترابه .
أك يوكسكيدر شواهقك بو ،
أك مدهشي در حقايقك بو !

---

(١) إن عقيدة الصوفية الأساسية هى (وحدة الوجود — panthéisme)لأن الصوفية يثبتون (الواحد المطلق) الذى هو (الواحد الحقيقى) بنفيهم — حسب وجهة نظرهم — الموجودات المحسوسة . لقد أبان هذه النظرية (الملاجامى) وهو من أعاظم الصوفية ، فى بيت بليغ حيث قال : (كل مافى الكون وهم أو خيال أو عكوس فى مرايا أو ظلال) . إن حامدا — رأيناه فيما سبق — يرفض هذه النظرية ، وإن كان يرجع إليها بين الفينة والفينة . على أن إجادته استعمال اصطلاحات الصوفية جديرة بالانتباه إليها تذكرنا باحتمال وقوفه على قضاياها . (المؤلف)

بدبخت ! ...او حقيقت آكلا شيلماز ،
شأنك بو ، جهانده لايقك بو ! ...
(القبر ، هو : آخر الدقائق .
إنه لسر عجيب للخالق .
إنه نور يهبط إذا مال إلى غفوة ،
فى هذه الكومة من التربة .
إنه أسمى الشواهق علوا
إنه أروع الحقائق دهشة
أيها البائس . . هذه الحقيقة لا يمكن إدراكها ،
شأنك فى الكون هو هذا ، خليق بك هذا !)

إذن ليس لنا إلا الحيرة ... وإن الموت هو المنبع الأصلى للحيرة .

هر حالده موتدر حقيقت ،
أحوال بشر ، او حالدر رهب .
(وليس الموت إلا حقيقة ،
أحوال البشر كلها تنتهى إليه ...)

يتذكر الشاعر أنه رأى تلك الحالة على وجه زوجته المائل إلى الخوف :
بيك حيرت ايله اولوردي ظاهر ،
حالنده غريب يوزلى برسر .
أظهر دراو شيمدى مقبر نده
(سبحان الله حي قادر ..)

كان يظهر مصحوبا بألف حيرة .
سر غريب الوجه فى حالها ،
إنه أظهر وأجلى الآن فى قبرها ،
(سبحان إلله حى قادر !)

وفى موضع آخر فى (الضريح) بيت شعر رائع يترجم بأسلوب بليغ ملاحظة عميقة وذات مغزى ، يقول الشاعر فيه ، وهو يخاطب زوجته :

بز سجده يى آكديزير جبينك
عمقنده بوراز سر مدينك :
(إن ناصيتك أشبه بالسجدة
فى عمق هذا السر السرمدى ...)

تصوروا وجها قد انحنى نحو القبر متجردا من كل مايتعلق بهوس الدنيا وآمالها وأفكارها ، إنه أطرق غارقا فى التفكير كأنه قد أحس بأنه سيتصل بعد قليل (بالسر السرمدى Mystère Eternel الذى نسميه بالموت . تصوروا هذا المشهد ، عندئذ فقط تفهمون سمو معنى البيت الشعرى الذى ذكرناه . إن الشاعر رأى ذلك الوضع المعبر عن الإستسلام متصلاً بعاطفة قدسية فشبهه بالسجدة وفاز بفوز شعرى عظيم .

كل هذه الأفكار وأمثالهـــا التى صرفت النظر عن ذكرها تحاول التعبير عن الحيرة العميقة التى يثيرها اللغز الذى تسميه بسر المنية. إنه من المصادفات الغريبة أن تكون الحياة والممات (حادثتين متلازمتين

Phénomènes Co – necessaires- . لقد ذكرت فيما أسلفته أن حامداً يعتقد بها كذلك ، إذ يقول :

بزى أولومدرايدن سرشكسته حيرت ،
او اولماسه أولا مازكن وجودك إمكانى ...
(إن الموت يفقدنا وعينا فى حيرة
بينما لا يمكن الحياة إن لم يكن الموت !...)

إنه كلما ينفذ نظره فى حوادث الكون للبحث عن الحقيقة تزداد حيرته ويقول :

رؤيتله تفكرم براولدى ،
حكمتله تحيرم براولدى ! ...
(لقد أصبحت رؤيتى وتفكيرى
والحكمة وحيرتى أمرا واحدا ! ..)

إذا كان الكون عبارة عن الأسوار فانه من الطبيعى ألا يبقى الفرق بين المشاهدة والتفكير، وتنقلب الحكمة إلى الحيرة ، وأن تكون الطبيعة ـ كما يدعيه العلماء ـ معجزة بدلا من أثر معقول معهود :
. (Raticnnel, Intelligible)

هرشيده عيان علو قدرت
هرشيده بديد عجز فكرت ؛
پرسلسله جبال اعجاز ،

. . .

كيم بيتد يسكى برده ايلر آغاز .
بر معجزه در أوت ، بوفطرت ،
ياعجز .ويرير بزه ياحيرت . .
(كل شيء يعلن عن قدرة عليا ،
كل‌شيء يعلن عن عجز النفوذ فى الخفايا
إن الكون سلسلة جبال من الإعجاز ،
سلسلة تبتدىء حيث تنتهى . .
أجل ! . إن هذه الخليقة لمعجزة . .
إن تلقينا فى عجز أو تلقينا فى حيرة ! .)

إن هذه القطعة الشعرية البليغة مؤيدة لما قلته ، إذ مما لاشك فيه أن فى كل شيء قدرة عليا صارخة ، ولكنا لعجزنا لانستطيع أن ندرك حقائق الأشيـاء .

أوهام ايـــله بر كلير حقائق
(يخيل لنا مثل الأوهام كمثل الحقائق! .)

بيد أن

مقصود بوتون وجود خالق !
(الغرض كله : وجود الخالق! .)

ولاشك فى أن السبب فى حالة الشاعر الروحية وأفكاره هذه هو حادثة الموت . فلما انقلب وجه زوجته المرحومة سرا، رأى الشاعر الكائنات كذلك على

أنها أسرار وهذا المعنى صريح فيما يقوله :

سر اولدى كوزل يوزى ، بن او ندن
سر آكلا يورم ، بوتون جها ندن ! ..
(لقد انقلب وجهها الفاتن سرا مما
أفهم أن العالم بأسره سر ! ..)

ومما يلفت النظر أنه لا يعد السر الصحيح سرا عديما ، لا يتلقاه عدما محضا ، أعنى : على الرغم من أنه يتمذهب بسبب العجز والحيرة بمذهب اللاأدرية ، لا يتردد في نفي عقيدة (الليسية — Nihilisme) وقد سبق أن أشرت إلى ما قلته كما أن القطعة تدل على ذلك :

بر سر كه — دينير — عميم برسر ،
لكن دينه مز عديم برسر ..
بر سر كه كوز وكوبور نشاندن ،
برنوركه فرقى يوق دوماندن ! .
(إنه سر — يقال عنه — سر عميم ،
ولكن لا يقال إنه سر عديم ،
سر لا يرى لفرط ظهوره
إنه نور لا فرق بينه وبين الضباب ! .)

أى أنه لا يرى وذلك لعدم وجوده ، بل لأنه يبهر — كما يقوله صوفيتنا — لفرط ظهوره ، وإشراق لمعانه ، بصيرة العقل البشرى . والشاعر لفرط ريبه يستغيث بالقدرة الآلهية لإنقاذه قائلا :

وارله ، يـوق ايچنـده يم آلهی
قورتار بنی غيری اين وآندن ! ...

(إنی بين الوجود والعـدم رباه ! ...
أنقذنی ، كفانی مؤنة هذا وذاك !...)

(درما نمی درد أيـــدن الهـم
ايتـــدی بـو مزاری قبـله كاهم
بـر يول كه ، دليللرده حيران ،
يـوق غايتی برفضای سيران ! ...

(إن ربی الذی جعـل دوائی داء
قد نصب لی هـذا القـــبر محرابا
إنه طريق قـد تحـير فيـه الدليل
إنه فضاء يسير بدون انتهاء !)

إن هذه الفلسفة حسب دلالة القطعة السابقة ، سلسلة أفكار قد جاشت من حفرة القبر. نعم ، إن منشأ هذه الفلسفة الحقيقى هو تلك الحفرة كما أكدته فى مستهل ملاحظاتى . وإن الحافز فيها هو عـدم اطمئناننـا ـــ كما قاله (شوپنهور) فى كلمته المذكورة سابقا ـــ إلى اضمحلال العشق والمحبـة والرجاء ، ومحصل القول : إلى اضمحلال كل الحقائق الوجدانية التى تكون حياتنا المعنوية بصورة فجائية . لقد دلل الشاعر عليه تدليلا بليغا حيث قال :

لا يقمی بو كون سكا ديمك : (هيچ) ؟

اولسونمی بوعشق مشترك : هیچ ؟ .
طوپراق نه روا لحافك اولسون ؟
یوقمیدی یا باشقه اورته جك هیچ ؟ ...
اورتو لسون او نکله عیب حکمت ،
طولسون کدریله چشم عبرت .
برقیله کوزم سونر بوفکرك ،
عمقیله باشم دونر بوفکرك .
کیتد کجه بو یور فضای حیرت ،
کیتد کجه یا قینلا شیر بوفرقت
ایند کجه بن اعتلا ایدر او ،
عجز مله بویور کیدر بو قدرت ! ...
بیك شك ویقین ایدوب ترادف ،
حیرتده عیان اولور تضاعف .
حاصل اوله ماز — خلاصهٔ قول —
بزلرجه بو سرایله تعارف —

(هل خليق بك أن يقال عنك إنك عدم ؟
وهل خليق بهذا العشق أن يكون عدما ؟ ...
التراب ، ما جدارته حتى يكون لحافك ؟
ألم يكن لسترك شيء سواه ؟ ...
فليستر به عيب الحكمة ! ...
ولتمتلىء بالآمه عين العبر ! ...

إن عيني تفقد البصر ببرق هـــذه الفكرة
ويصيبني الدوار بعمق هـــذه الفكرة .
بينا لا يلبث فضاء الحيرة أن يتسع شيئا فشيئا ،
لا يلبث هذا الفراق أن يقـــترب ...
كلما هبطت أنا ، علت هي (أي : العقيدة)
فعظمت هذه القـــدرة بعجزى ! ...)

وبنــاء على ذلك :

(يترادف ألف شك ويقــين ،
(ومنها تظهر الحيرة أضعافا .
وخلاصة القول : لا يتيسر لنــا
الوقوف على حقيقة هذا السر ...)

إن الكلمات التي نقلتها بالترتيب ، تدل دلالة منطقية في وضوح متناه على كيفية وقوع الذهن البشرى في قلق في مواجهة (سر الموت) ، وكم من برزخ اضطر أن يمر به ثم أية خطورة قد اكتنفت تذبذبه في معرفة حقيقة هذا الكون ، هل هو أثر صدفة — Oeuvre du hasard ، أم أثر حكمة وإرادة وأخيرا كيف التجأ إلى الإيمان ، متعلقا بالأمل للافلات من الغرق . فرأيت أن أتوسع في تفصيل هذا البحث :

إن الشاعر الذي أخذ يفكر في حيرة انتهى به الأمر أيضا إلى الحيرة وانقسمت أفكاره إلى قسمين : أحدهما يتعلق (باللدنيات Ontologiques) لأنه

يهدف إلى البحث في الوجود المطلق ، وأما الآخر فيتعلق بالروحيات فقط ، لأنه يبذل (مجهودا Effort Mental) لمعرفة حقيقة الروح . وأن (منهج البحث Méthode D'investigation) الذى ينتجه حامد هذه المرة منهج ذاتي ، كما أن موقفه إزاء ما يبحث فيه هو موقف أحد علماء النفس بعينه .

وما دام الانقلاب هو (البديهة الأولى — Vérité de première évidence) فليس من الهين إنكاره . ولكن هل لنا أن نقف بناء على ذلك في مرحلة اليأس حيث وقف (هرقليط) قائلا : « كل شيء في الكون يأتي ثم يذهب ويفنى » وأن نقول نحن بدورنا كذلك : إن العالم خيال وما نشاهده ظلال وكل ذلك عدم ، والعدم هو الكل . بيد أنه لا بد لسلسلة هذه الانقلابات من أول وآخر ، كما لا بد من وجود — حسب ما لاحظناه منذ حين — لجريان الانقلاب عليه .

نه شبهه ، أول وآخر : (وجود مطلق) در
او قورسه عالمی انسان كتاب شكلنده
(لا شك في أن الأول والآخر هو : (الوجود المطلق)
إذا اتخذ الإنسان الكون كتاباً وقرأه (١) .

---

(١) إن أول من أدلي بهذا الرأى هو : ديوژن الأبولوني — Diogene d'Apolonie الذى عاش في القرن الخامس قبل الميلاد ثم وضع هذا الرأى في شطر من الشعر موضع الدستور الشاعر الروماني (لوقرجيوس قاروس) ناظم فلسفة (أبيقور) المادية والشطر هو (Naan Nihille nihile in nihlum nilposse reverti) ما ترجمته : لا يكون شيء من لا شيء كما يستحيل حدوث التغير على العدم . (المؤلف)

فلا بد لهذه الانقلابات التى تدل على حقيقة مطلقة من (نقطـة للارتكاز point D'Appui) ، تلك النقطة التى هى الوجود المطلق الذى يحيط بكل هذا الكون المتغير ويشمله . إذن فالأشياء لا تفنى وإن كانت تتغير بل تتدحرج وتجرى فى اللانهائية . ولا فرق بين الكبير والصغير فى هذا الشأن ، كما أن هذه السلسة للانقلابات تشمل الأموات إذ لا مكان لها خارج الانقلاب .

كور مكده بويوك ، كوچوك مساوات
بوسلسله دن چيقار مى أموات ؟ ...

كل سواسية ؛ الكبير والصغير ،
وهل للأموات أن تشذ عن هذه السلسلة ؟ . .)

نعم ، ليس شيء يفنى فى الحقيقة فالآتى يأتى من الأزل والراحل يرحل إلى الأبد :

خيرا . . كيدن أبديدر ظلام ماضي يه ؛
أوت كلن أزليدر فضاى دورانه .
(كلا ! ... إن المنتقل إلى ظلام الماضي أبدى فيه ،
أجل ! ... وإن الآتى إلى فضاء الدوران أزلى فيه ! . .)

ولكن ما هو الشيء الذى ينعدم وينزل بالإنسان منزلة الجماد حتى يلقى فى التراب ؟ ... فإذا لم يكن هناك شيء ينعدم :

بو صفر نه‌در حساب ايچنده ؟ ...
أرقام أوكا انقلاب ايچنده ؟ ...

برهيچىء ذو وجـــود ياخود
بر قبر در اضطراب ايچنده ؟ ...

(ما هـذا الصفر فى الحساب ؟
كـكمية فى هذا الانقلاب ؟ (١)
إن هو إلا عدم ذو وجود ، أو
هو قبر يتلوى من ألم الاضطراب ! .)

على أنه إذا لم يكن ثمة ما ينعدم فإن هناك شيئا يفتقد ، وهذا الشيء والمفقود هو ما نسميه بالروح التى تهرب بالموت وتذهب . إن حامدا يسلم بالروح ويستدل عليها بحادثة الموت ، إنه يبحث عنها فى القبر حيث يعثر عليها وهذا التفكير الذى يبدو غريبا هو اليوم لدى العلماء الاخصائيين أساس لنظرية علمية معتبرة . بيد أن علماء (علم الإنسان anthropologie) الذين يتتبعون هذه المسائل قد فضلوا — بعد فحص ومناقشات طويلة النظرية القائلة : إن عقيدة روح مستقلة قد نشأت من حادثة الموت — على مثيلاتها .

(١) إن الأرقام التى استعملها الشاعر كتعبير رياضى تفيد هنا كناية معنى الكمية ، أى : الموجودات كلها وهى لا تفتأ تدور لأجل الانقلاب إلى صفر فى دور دائم ، أى تتدحرج حتى تنقلب إلى شىء وعلى هذا التقدير فالكون عبارة عن عدم ذى وجود . إنه ذو وجود لأنه يتحرك ولكنه عدم لأنه يموت آناً فآناً . إذن ليس العالم سوى قبر يتلوى من ألم واضطراب . وكان فلاسفة الإسلام يسمون مثل الكون (الحال) . إن شاعرنا يبدو كأنه واقف إلى هذه الدقائق ... (المؤلف)

لقـــد استرعى (فرەدريك باولسن — Fréderich Paulsen) أستاذ الفلسفة في جامعة برلين ، فى كتابه الذى ألفه توطئة للفلسفة — الانتباه إلى هذه الحادثة الغريبة وعرض بأسلوب واضح الموضوع الذى نحن بصدد بحثه . ومنه أنقل ملاحظاته كالآتى :

« لقد دلت حادثة خطيرة على أن الروح ليست فقط قوة أو كيفية ، بل إنها جوهر، مستقل من الجسم . إنها حادثة لم تخل من التأثير العميق على أفكار الناس البدائيين ، تلك هى حادثة الموت التى يفقد الجسم الانسانى، لمجرد وقوعها ما كان له من فارق يتميز به عن الجماد . ولكن ماذا يحدث مع الموت ؟ إن الجسم يظل كما كان هو قبل الموت بدقيقة ، لا ينتقص ولا يتغير . كل ما ينتقصه هو قابليته للحركة . فعلى ذلك يكون الاستدلال صراحة بالنظر إلى ما وقع على أن ما كان يحرك الجسم ، قد غادره . اذن فالروح أمر غيرجسمانى لأنها إن لم تكن كذلك لرآها الناس حين مغادرتها الأبدان ومعنى ذلك أن الروح جوهر مستقل، يدل عليه انفصاله عن الجسم ودوامه بوجوده الذاتى. وفى الحقيقة كل التجارب التى مرت بها الانسانية أوجدت عندها اعتقاداً راسخاً بأن الروح لا تنمحى بعد الموت بل تظل باقية بحيث أنها تتجلى مرة أخرى وتقوم بنشاطها » .

إن كلمات البروفسور (باولسن) هذه تشير إلى نظرية قد وضعت بعد تفكير لتوضيح كيف ولماذا ظهرت عقيدة الروح المستقلة الخالدة بين الناس فى بداية الأمر . لقـــد وضعها علماء إخصائيون وفازت لدي كثير بالتأييد .

وشاعرنا يرجع بمقتضي منطقه إلي هذه العقيدة البدائية ، ثم يؤمن فضوليا ببقاء الروح واستقلالها وانتقالها . قلت فضوليا لأن تلك العقيدة التاريخية لايعتد بها فى إثبات بقاء الروح ، حتى عند الروحيين أنفسهم بل بالعكس إن هذه العقيدة الباطلة المنتقلة إلينا من دور متصل بالجهل والغفلة ، هى من البحوث العلمية التى تشكك اعتقادنا بشأن الروح .

إننا سنرى بعد قليل أن الشاعر كذلك لم يرتح إلى هذه النتيجة التى توصل إليها بدلالة منطقه الشخصى . لأن الروح العـارية عن كسوة الجسم ، أى : الروح الخالصة ، ليست مما يرتاح إليه حامد فى جنته . ومع ذلك فهل الروح زائلة مع الموت ؟ .. هل هى تتعرض للموت كذلك ؟ ..

إن ما يرد به حامد علي هذا السؤال هو عبارة عن التأييد للاعتقاد العام . يعنى : الانقلاب جار فى كل شيء ما عـدا الروح التى هى باقية ومنتقلة إلى عالم آخر ، الأمر الذى يدل على حياة أخرى ، أى : تدل مغــــادرة الروح للأجسام على أنها تنتقل إلي عالم آخر ، حيث تحيا حياة أخرى .. إذن هناك حياة أخرى ، حياة الآخرة :

بر با شقه حيات مستدلدر ،
محو اولماز اوروح منتقلدر .
هر شيده بر انقلا بدر بو ..
يا روح نه در ؟ .. بقا بولور او ! ..

(هناك دليل علي حياة أخرى ،

إن الروح لا تنمحى ، بل تنتقل فى الوجود ..
إن هذا الانقلاب جار فى كل شيء ،
وأما الروح فلها : الخلود ! ..)

حسن ! .. نعم ، فلنعترف بصحة كل هذه الدعاوى، ولكن ما هى الروح التى لها الخلود بيناعلى سواها الانقلاب ، أى : ما هي حقيقة الروح ؟..

برسر محيط مستقلدر ،
بر امر محال محتملدر .
اول سرى بيلن او ذاتدركه:
أسرار ينه ذاتى مشتملدر ..
(إنها سر محيط مستقل ،
إنها أمر محال محتمل!
إن الواقف على هذا السر هو من
يحيط ذاته بأسراره ..)

ليست هذه الكلمات من الكفاية بمكان للرد على السؤال السابق ولكنها جديرة بالنظر ، بيد أن الأنبياء صلوات الله عليهم لم يوضحوا الأمر تماما فى إجاباتهم ، فأنى لشاعر أن يقول ما فيه الكفاية ؟ . . . إن الشطر الأول فى القطعة يبين أن الروح سر مستقل عن الكون ومحيط به ، وضعه الشاعر فى صورة دستور يجمع بين عقيدتى (بانپيسيهيزم (١)ـ Panpyschisme) و(اللاأدرية ـ agnostieisme) . أما الشطر الثانى فانه

(١) إن هذه الكلمة المركبة تعبير اصطلاحي . (پان) بمعنى الجميع =

ينطوى على مغزى أعمق : إن هذا الظن ، هذه العقيدة — من وجهة — أمر محال ، لايجيز عقلنا إمكان أمر مثله . ولكن لماذا لا يكون من الأمور الممكنة ؟ . لعله أمر محتمل . يريد أن يقول إنه قد يبدو صحيحا .. لقد اعتبره بعض الفلاسفة ممتنعا وبعضهم آمنوا باحتماله .

على أن كل ذلك ليس سوى نظريات . أما الذى يعرف حقيقة الأمر فهو من يحيط ذاته بأسراره أى : هو الله . إن الشاعر فى هذا البيت الأخير قد اتخذ القرآن الكريم قدوة له واكتفى بذكر مضمون الآية الجليلة (ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى ..) ومع ذلك فانه لم يهمل ذكر بعض الدلائل (المستعملة) فى إقامة البرهان على أن الروح لا تنمحى لأن قوله :

بيهوده كلير مى هيچ خلائق ؟
مخلوق (هيچ) ايدر مى خالق ؟ ..

=و(بيسى هى) بمعنى الروح . وعلى هذا التقدير قد أصبح التعبير اسما المذهب الفلسفى الذى يعتقد بوجود الأرواح فى كل ركن من أركان العالم . وليس أنصاره حتى اليوم بقليلين ولا سيما تجارب (الروحية - Spiritisme) التى تتضمن دعوى هذه المذاهب وتستند إليه . ولا شك فى أن (العلوم الغريبة — scienccs oecultes) مثل الاتصال بالروح واستخدامها فى أغراض معينة لها علاقة بهذه العقيدة .

المؤلف

هم بلكه او بزجه برهدردر ،
هيچلك اوكا قارشى بر دكردر ! :
(أهل تأتى الخلائق عبثا ؟ ..
وهل يجعل الخالق مخلوقه عدما ؟..
ولعله بالنسبة لنا هدر ،
بينما العدم تجاهه قيمة ..)

يتضمن طريق الاستدلال (بالعلة الغائية — cause finale) متخذا خطاب (أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا) الآلهى سنداً له . إن الله سبحانه وتعالى لم يخلق ذرة عبثا ، حتى يمحو الروح بعد خلقها . ثم نحن الذين نسمى انعدام الروح بالهدر ، بيد أن العدم قد ينطوى على معنى (القيمة) عند خالق الوجود والعدم ، وإن لم يكن كذلك فإنه ما كان ليخلق العدم . وما دام لا يخلق شيئا عبثا فإن العدم لا بد له من قيمة فخلقه . ولكنا لا نستطيع أن ندرك سر هـذه الحكمة فنسمى انعدام الموجود : بالهدر .

هذا المنهج للاستدلال الذى انتهجه شاعرنا البليغ القادر على إقامة البراهين بمهارة فائقة، لو اطلع عليه (علماء الإلهيات فى القرون الوسطى المدرسيون Les théologiens Scholastiques) لصفقوا له طويـلا . إن الملمين بالفلسفة — ولو قليلا — يرون أن حامدا قد نقل إلينا بهذا البرهان صدى من فوق منابر مدارس القرون الوسطى . على أنه لا يمكن تأليف نظرية (الهوس -Hypothèse du caprice divine) التى ذكرتها فى المقدمة مع الاعتقاد الذى يقوم هذا البرهان دليلا عليه . إن حامداً لا يخلو

عن مثل هذه المتعارضات الأساسية . وإنى كنت على حق حين وصفت اعتقاده باللاأدرية ومزاجه بالريبية ، مع العلم أن أحداً من هذه البراهين المشهورة ليس من مكتشفات الشاعر .

ثم إن الدليل الذى يقيمه تعقيبا على الأول هو (البرهان اللدنى — argument ontologique) للفيلسوف الشهير (ديكارت — Descartes) ، ذلك البرهان الذى ينظر إليه العلماء الالهيون باعتبار كبير

جوع او لماده أكل وشربه سائق ،
اميدبقا ، بقائى ناطق .

برباشقة حيات مقتضى در ،
انجام : مماتا يوق .. نه لايق ؟! ..
(إن الجوع يشعرنا بالحاجة إلى الغذاء ،
وإن الأمل فى البقاء ينطق عن البقاء .

فلابد من أن تلى حياتنا حياة أخرى ،
أما كون العاقبة :الموت ، فلا !.. ماأفظعها)!.

يعنى يريد أن يقول : (إن الجوع الذى هو إحساس يشعرنا بالحاجة إلى الأكل والشرب ، كما أن الأمل فى البقاء الذى هو شعور عندنا ينطق بالبقاء — يحدثنا عن هذه الحقيقة ويثير اشتهاءنا نحوها . فلا بد من أن هناك حياة أخرى ننتقل إليها . أما انتهاء مرح الحياة

إلى الموت على أن تكون العاقبة عدماً ، فلا يمكن ذلك ، إنه لايليق بخالق العالم جلت قدرته .) .

هل يجب أن توجد فى الخارج حقيقة يتعلق بها ماعندنا من إحساس أو فكرة ، أم لايجب ؟ هذه المسألة قد أثارت فيما مضى مناقشات كثيرة لايلزم ذكرها هنا . لقد ادعى (ديكارت) هذه الفكرة فى معرض الأفكار الموهوبة ودافع عنها ، واستند إلى الفكرة نفسها البرهـــان اللدنى المعتبر لدى متكلمى أروبا الذى وضعه هذا الفيلسوف وقام بالذات باصلاح الإلٓهيات فيها . إن هـــذا الادعاء لا يتعلق بالأفكار الناتجة من التجارب ، ولا يتعلق بالمشاعر كذلك . فالأفكار مثل (الجوهرية — substance) و (السببية — causalité) و و(الكمال Perfection) فقط تدل قطعا على جوهر ، على سبب ، على وجود (وجود كامل) وذلك لعدم كونها — حسب اعتقاد ديكارت — وليدة للتجربة . لأن (ديكارت) كان يؤمن بأن ملهم هذه الأفكار هو الوجود المطلق [1] .

وقول حامد : « أملى فى البقاء ينطق عن البقاء ، فاذن هناك الآخرة ... »

---

(١) بمناسبة ذكر كلمة (substance) سبق أن ألمحت فى المقدمة إلى هذه المسألة بملاحظة صغيرة . لقد قام الفيلسوف (كانت Kant) برفض دليـــل (ديكارت) المذكور بدعوى وجود خطأ منطقى فيه يسمى (بالمصادرة على المطلوب Pétition de principe) ولعله كان على حق ، ولكننا لسنا بصدد مناقشة هذا البحث .

المؤلف

كان في الأصل دليل (ديكارت) المشهور . إن الشاعـــر يشير صراحة إلي الدوز الذى يلعبه الأمل فى اعتقاد الآخرة ، إذ يقول :

ايشته بواميد ، كيم نهاندر ،
(باقي) لكه بلكه برنشاندر .
(هذا الأمل الذى هو خاف علينا ،
لعله دليل على الخلود ! .)

ثم يستطرد بعد قليل ويقول الشطر الآتى الذى يضعف البرهان الذى أقامه قبل لحظة :

(اميد) ديرم ، او شوق مفتور ..
(ذلك الشوق الفاتر الذى أسميه (بالأمل) !.

ثم يقيم بعد ذلك دليلا غريبا ، أساسه (التهكم ـ ironie[1]) الذى حدا بى أن أصفه غريباً . إن الأمل هو ما يلهم الاعتقاد وذلك يدل على أنه ليس من غير أساس . إذن لا يجب أن نحكم فقط قائلا : ليس هناك الآخــرة

---

(١) ليس فى اللغة التركية ما يقابل مدلول هذا التعبير ، مقابلة حقيقية ، أولا أعرفه أنا . على أن ما أقصد ليس المعنى الذى يقصـــده (سقراط) . إنى استعملته بمعناه العادى ، أى : التهكم . هذه الكلمة التى هى من وضع سقراط معروفة فى الفلسفة . .

المؤلف

ولا يمكن أن توجد ، هل كانت الدنيا ممكنة ؟ نراها قد أمكن وجودها :

اولماز — ديمك آخرت ، نه‌بوش رأى !
دنيا دخى — هيچ دكل — اولورشى.
اولمش بزه برحيات شويله ،
برد يكرى اولما سينمى أويله ؟..
(إن إنكار الآخرة ، ياله من رأى فارغ ! .
لم تكن الدنيا كذلك أمراً ممكنا ..
بيد أن هذه الحياة أصبحت ممكنة ومن نصيبنا ،
فما هو المانع لنتمتع بأخراها ؟ ..)

نعم ، لماذا تكون الحياة الحاضرة ممكنة والآتية غير ممكنة ؟ .. وفى الحقيقة :

تطبيق ديمك بو ، شهرى كويله ..
(إن معنى ذلك تطبيق المدينة على القرية ! .)

ولكن ما الحيلة ؟

سن بول دها بكزرين ده سويله !..
(حاول التشبيه أنت بما هو أشبه ، وقله إن كنت مستطيعا ! ..)

ومما يسترعى الانتباه إليه هو أن هذا الدليل الذى لضيق القافية انتهى إلى هذه الصورة يفقد قوته المنطقية ويتطور فى النهاية نحـــو (شبه ريبية

semi seeptiqüe) . إن دلائل فلسفة (opportunisme) لا تقام بصورة أخرى في هذه المسائل . وإذا قال بعض العقلاء : « إن القول بوجود الآخرة مرده إلى الجهل . » ، فإن القول بعدم وجودها مرده إلى الجهل كذلك في نظر حامد ، إذ يقول :

(واردر) سوزى ، جهلدن كليرمش ..
(يوقدر) ديمه مزده — بنجه — بوزيله .
عقل ، اوله ايله قصير ومحدود ،
خارجده قالان اولورمي مردود ؟ ..
كريوقسه اونى قبوله أسباب ،
رد ايتمكه ده كوررولمز ايجاب ،
بز آكلا مادق كه ابتدايى ،
محكوم اوله عند مزده غايت ..
(يزعمون أن الحكم بكلمة (يوجد) ، مرده إلى الجهل ،
بيد أن قولنا (لا يوجد) مرده كذلك إلى الجهل .
ولئن كان العقل قصيرا ومحدودا ،
فهل يجب أن يكون ما يبقى فيما وراءه مردودا ؟
وإذا لم تعد هناك للتسليم بالوجود أسباب
فما هو لرفضه : الإيجاب ؟ ..
إننا لم نستطع أن ننفذ فيما هو الابتداء ،
فكيف لنا الحكم من غير علم على الانتهاء ؟ ..)

فلا بد لنا من أن نعترف أن هذا الدليل لا يمكن إبطاله بأية صورة . لأنه

ليس دليلا بمعنى الكلمة ، وذلك لعدم إثباته أية مسألة . فكل ماله من دور فيها هو إنزال المسألة منزلة الاحتمال وحسب . إن الاحتمال قـد يتحقق فى اتجاهين متضادين بحيث قد يتوجه نحو اليمين ونحو الشمال ،قديتحقق بالتوافق وبالتعارض . كما أن شاعرنا ينزع نزعة تعليق الحكم فى ملاحظاته . لقد كان هذا (موقفا ذهنيا ـ Disposition mentale) سموه الريبيون القدماء (ئپوحى ـ èpoque, epochy) . إن تعليق الحكم هو الموقف الوحيد الذى يقفه ذهننا ـ بصورة ضرورية وطبيعية ـ من الاشتباه [1] . .

ولى غرض مهم من عرض هذه الأمثلة وتفسيرها ببعض الإيضاحات، وهو إظهار كيف أن حامدا بعد اتخاذه أقوى وأوضح حقيقة من الحقائق البديهية (مبدأ للحركة Point de départ) يقترب خطوة بعد خطوة من اعتقـــاد

---

(١) لقد وضعت كلمة (ئپوحى) بمعنى التوقف فى اللغة اليونانية . إنهـا تفيد هذا المعنى الفلسفى كتعبير اصطلاحى . إن اللاأدريين القدماء كانوا يطلقون الحـكم لعدم تخلصهم من الشبهة . لقد انتقل التعبير من اليونانيين إلى العرب وترجم بالتوقف ، وورد فى (شرح المواقف ص ٤٢٠) فى عبـارة « فضل السوفسطائية أى اللاأدريون القائلون (بالتوقف) . . » نحن نترجم كلمة (époque) بالدور بمعناه العلمى، مثل الدور الحجرى أو دور الانقلاب . على أن هذه الترجمة ليست صحيحة . لأن المقصود العلمى ليس الدور ، بل هو (الوقفة ـ arrèt) . فلو ترجمناه بالدور لكان التاريخ عبارة عن التكرر ، وذلك ما لا أظنه صحيحا .

المؤلف

اللاأدرية . وفى الحقيقة تدلنا هذه الأمثلة على (أسلوب الشاعر الاستدلالى — dialectique) بصورة واضحة ، حيث يمكننا أن نشاهد كيف أن أفكاره التى تبدأ فى أول الأمر (بمبادىء يقينية dogmatique) يطرأ عليها الشحوب فى انتقالها من لون إلى لون . إن حامدا يطبق فى بحث الأخلاق أيضا هذا الطراز من الاستدلال الذى ينحدر من عقيدة (اليقينية — Dogmatisme) فاقداقوته بالتدريج نحو اعتقاد (الاحتمالية probabilisme) بحيث يكاد لا يميز فيها الحقيقة من الكذب والطيب من الخبيث .

بد دربو ، شبيه تيك دريك ،
سيان كى بيلمه مكله بيلمك ،
قاردا شــــلردن زياده بكزر ،
يكد يكرينه يالانله كرچك ! .
(إنه قبيح ولكنه أشبه بالطيب ،
إن المعرفة والجهل كأنهما متساويان .
و أشبه من شبه الإخوة :
الكذب والصحيح بعضها بالبعض ! .)

إن هذه القطعة تؤدى حرفيا معنى كلمات (كارنه آد Carneade) الذى يعتبر أشهر حكيم عند الاحتماليين . كل هذه الألون من الافكار تدلنا على أن مزاج حامد الفطرى الذى — سبق أن قلت إنه ربى إلى حدما — لايفتأ أن يتجلى فى مظاهر مختلفة من كل أطواره . إنه يقع فى اشتباه شديد لاسيما حين ينظر إلى الكون من وجهة بحث

(المعرفة — épistémologie) ويتردد فى أمر مطابقة مدركاتنا المحسوسة على حقائق الأشياء الأمر الذى يفسد عقيدته لتأثيره على تفكيره، بحيث يلقيه فى ارتباك حتى يقول :

ذهنمده كى فكرى بلله دم يار ،
قارشيمده كى ظلى آكلا دم وار .
(الفكرة التى فى ذهنى قد ظننتها حبيبتى ،
والظل الذى أمامى حسبته موجودا ! ..)

ويجعله يحكم قائلا : إذن إن ما كنت أحسبه حبيبتى كانت عبارة عن فكرة فى ذهنى ، كما كنت أظن الظل شيئا موجودا أمامى .. إنه يفكر مستدلا على أنه إذا كان الأمر كذلك فلسنا نحن سوى أشباح تسبح فى محيط من السحر . إن هذا العالم وإن يكن حقيقة فانه ليس سوى (شاشة سوداء) تعكس من ورائها ليس الحقائق ذاتها بل ظلالها . إن الذين يولدون ويموتون هم أشباح قد قاموا بأدوار تمثيلية فيها ثم غابوا عن الأنظار [1].

---

(١) لقد أدلى بهذه الفكرة أولا أفلاطون فى تأليفه المسمى بـ (الجمهورية) . ولهذا الحكيم تشبيه معروف بالغار . إن هذا الاعتقاد قد انتشر فى الشرق انتشارا واسعا حتى دخل عندنا فى لعبة (القاراجوز) حيث تنطوى هذه الفلسفة على الخطبة التى يلقيها فى مستهل اللعبة (الحاج أوحد شلبى) .

المؤلف

إن الشاعر قد أدلى صراحة بهذه الفكرة في القصيدة التى رثى بها أستاذه الفيلسوف تحسين ، إذ قال وهو يذكر الدور الذى قام الأستاذ به فى حياته :

بحرِى انتهاى خلقتده ،
بوسيه پرده حقيقتده ،
برخيالتدر أويناەش ، كيتمش ،
ايله مش قهقهه يله واويلا ! .
(إنه فى محيط الخليقة اللانهائى ،
شبح قد قام بدوره التمثيلى ،
على شاشة الحقائق السوداء هذه ،
ثم غاب ضاحكا باكيا ! .)

إن حقيقة العالم كما نفهمها حسب عقيدة حامد — تلك العقيدة التى أحسبها أوفق لمزاجه — عبارة عن ظل متغير . وحسب تعبير أفلاطون ومحيى الدين بن عربى عبارة عن وجود ظلى ، مما يجعل حقيقة الحياة على هذا التقدير تمثيلية وقتية مضحكة ومفجعة ..

وإذا ابتعد الإنسان عن (اليقين — dogmatisme)
ليقترب من هذه العقائد شعر بضرورة التمسك بمبدأ (الذاتية subjectivisme)
وبالتالى اعتبر نفسه (قسطاسا للحقيقة — critériume de la verité)،
لأن قيامنا بالبحث عن الحقيقة في كيان أنفسنا (الحقيقة التي نهتدي

إليها ونستطيع إلى معرفتها سبيلا) أمر طبيعي ، ما دام كل شيء خيالا زائلا.
على أن هناك أمرا لا يمكننا أن نشك في حقيقته حتى ولو تحقق أن الكون كله عبارة عن خيال باطل وظل زائل ـ وهو أنانة ذاتنا أي : وجدان أنفسنا . .

إن حامدا قد انتهى بقياسات متسلسلة إلى هذه النتيجة بعد أن بنى ملاحظات على دستور حقيقة تبدو راسخة الأركان . وبيته القائل :

وجدا ندرأك بويوك حقيقت ،
هب اوند ه بويوك ، كوچوك حقيقت .
(إن الوجدان هو الحقيقة الكبرى ،
فيه الحقائق : كبارها وصغارها ! .)

هو النقطة الأخيرة لهذه السلسلة من الاستدلالات . يعرض في تعبير شعري مبدأ من مبادىء (ديكارت) [1]. لقد وضع (ديكارت) هذا الدستور الذى هو أقوى نقطة تستند إليها فلسفة (الذاتية) ، وذلك لاهتدائه إلى الدليل على

---

١ ـ لقد اتخذ (ديكارت) الذى هو فاتح الدور الجديد في الفلسفة ـ الشك دستورا للبحوث الفلسفية ، كما وضعه فيما بعد على أنه (منهج ـ méthode) في البحث . إنه أعان إمكان الشك في كل شيء ما عدا تفكيره ، لأن الشك في حد ذاته عبارة عن فكرة ، كما أن وجود الفكرة برهان على وجود المفكر فيها ، حيث قال : (أشك فأفكر ، إذن فأنا موجود . .).

المؤلف

الحقيقة فى الوجدان الفردى بدلا من أن يبحث عنه مثل الماديين فى الخارج ، فى الكون المادى ، ذلك الدستور الذى وضعه كبار فلاسفة العالم موضع الاعتبار فى أفكارهم الفلسفية . لقد استصوب علم النفس المعاصر هذه العقيدة أكثر من غيرها .

ينتهى شاعرنا إلى هذه الفكرة آخر المطاف ، إنه على حق وفى الواقع له بعض الأقوال تُوهم شكه أحيانا فى وجود ذاته ، ولكنه لا يقولها من صميم قلبها . لعل الشاعر يقولها فى استعراض دستور الريبيين بأبيات ظريفة . لأنى أعتقد بأنه لا يمكن لأحد أن يثق بوجوده اكثر من شاعرنا هذا الذى يعشق نشوة الحياة . على أنه يقول فى بعض الأحيان حينما يجد المناسبة مواتية :

وارمى يز ، يوقمى يز ، نه يز ؟ .. مجهول !.
(هل نحن موجودون ، أم معدومون ، أم ماذا ؟ .. أمر مجهول !.)

حيث يعبر عن دستور (بيرون — Pyrrhon) زعيم الريبيين المشهور . بيد أن الشاعر ليس له الحق حسب المنطق أن يقول هكذا . إنى سأبرهن قريبا على ما أقوله بأن الرجل المفكر مثله الذى يتخذ (الألم) الذى هو أمر وجدانى صرف ، دليلا جليا على الوجود — إذا كان يحترز من الوقـــوع فى تناقض صريح — لا يستطيع أن يقول الشطر الذى سبق ذكره ، إذ يكون بعد ذلك قوله وهو يناجى الله فيه :

شوقد روار كه رحمتك مأمول !.
(بيد أن ما نؤمله هو رحمتك ! .)

كلاما بدون معنى . فان الإنسان إذا اشتبه فى أمر وجود نفسه لايستطيع أن يبرهن على وجود الله ، إنه لمن المسلمات لدى الجميع اليوم : إن أقوى دليل على وجود الحق سبحانه وتعالى هو شعورنا يقينا بوجودنا المعنوى وبروحنا الذاتية . وإذا اشتبهنا فيها (إذا استطعنا إلى الاشتباه سبيلا) فإن وجود الله يظل تحت هذا الارتياب ، مما يجعل أمل الرحمة عند ذلك أمرا لامعنى له .

إنى أعرض هذه الملاحظات لمن يشتغلون بالفلسفة . لأنه من الصعب العثور على مثال أحسن من شخصية حامد التى نرى فيها غرابة تحولات الفكرة الفلسفية حين يتسنى لها التسلل من ثغور منطقية . ومما اعترف به أنه بفضل تتبعى حامدا بمنهج من هذا الطراز قد تيسر لى الكشف فى ملاحظاته عن روابط خفية لمحتها خلال الأحكام الاعتقادية المتعارضة أشد التعارض ، وأفدت فى نتيجة بحثى هذا فائدة لشخصى . .

ومثلا كنت أوقن — منذ حين من الدهر بأن الشك فى (مطابقة — adéquation) المدركات الحسية لحقائق الأشياء ، ينتهى إلى عقيدة (الذاتية) التى تقضى علينا حتما بقبول الضمير قسطاسا وحيدا للحقيقة ، الأمر الذى يحتم علينا أن نعتبر علمنا بالتالى أمرا إضافيا ، فإذا لم يمكن إثبات وجود معيار صحيح مشترك بين أفراد الإنسان ، أى بين الضمائر ، فان الحقيقة تتلخص حينئذ لكل فرد فى شهادة ضميره فحسب ، مثل ما كان يعتقد (پروتاجوراس — protogoras) المشهور بين الفلاسفة السالفين ، وإن تكن الأصول خلاف ذلك عند الخلف ، إلا أن نتيجة اعتقاد بعض الفلاسفة لا تختلف عمـا

أسلفته .(١)

وإن حامدا حينما يسلك سبيل (الذاتية) ينتهى ـ فيما أظن حسب المنطق ـ إلى هذه النتيجة ، كما ينظم فى شطر شعر خطير دستور هذا الاعتقاد المشهور، قائلا :

خيا لمزجه ، خيا لا تمز حقيقتدر .
(ما نتخيله هو حقيقة حسب تخيلنا) .

إنى لست مدينا لحامد فى هذا المضمار ، ذلك أنى أعرف جريان سلسلة هذه الملاحظات المنطقى والتاريخى ، بتجارب أفكارى الذاتية وتتيجة لبحوثى التى قمت بها منذ ثلاثين عاما فى تاريخ الفلسفة، على أنى أعترف بأن شاعر (الضريح) بينا ينقل إلينا قلقه ويترنم بالآمه يرسم لنا الخريطة المستقلة لهذه الطرق الملتوية التى أستفيد بالنظر إليها وأتمتع بتأملها ، ومن ثم رغبتى فى عرضها كذلك على من يهمهم الاطلاع عليها .

---

(١) هذه المسألة الخطيرة مازالت تثير مناقشات جديدة فى مبحث (المعرفة épistémologie) نعم ، إذا كانت الحقيقة إضافية ، وإذا لم يكن بين أفراد الإنسان معيار صحيح ليكون وسيلة لكسب اليقين ، فان الحقيقة تكون عبارة عما يظنه كل فرد حسب هواه ، وعند ذلك لا يكون معنى للتحدث عن (قيمة العلم) ، لأن البرهان والمنطق يفقدان حكمهما ، كما كان يدعى (بروتاجوراس) . إن المذهب الذى يسميه متكلمو الإسلام (العندية) هو هذه الصورة الفردية (للذاتية) .

لعل القارىء قد تنبه إلى المبدأ الذى أخـــذنا نسير منه وإلى المنتهى الذى وصلنا إليه متمشين فى أعقاب ملاحظات الشاعر الملتوية . لقد كنا نسير من مبدأ انقلاب الحوادث ، وكنا قد فسرنا ـ على ضوئه ـ معنى حادثة الموت ، كما أردنا أن نقف على ما هية الشىء الذى قد ضاع خلال هذه الانقلابات ، الأمر الذى كان قد انتهى إلى مسألة وجود الروح ومصيرها . لقد تحـدث إلينا الشاعر فيها صراحة وقال:إن الروح لا تنمحى واستدل على لزوم حياة الآخرة استدلالا منطقيا .

إن هذا الشاعر الساحر قد عرف كيف يشغلنا عما سواه حين ساربنا خلال ملاحظات شتى بحيث قد نسينا أثناءهـا ماكـنا مصممين على سؤاله عنه . الآن فقط قد تذكرناه فيجب أن نوجه إليه هذا السؤال ، وأن نتلقى الرد الشافى منه فورا ، ذلك أننا إذا أهملناه قد نخطىء باعتبارنا بعض أخطائه المنطقية التى سنراها فيما بعد ، قياسات مشروعه سليمة .

محو اولماز او روح ، منتقلدر ..

(لا تنمحى تلك الروح ، إنها متنقلة ! .)

وذلك ما يقوله الناس أيضا ..

نسأله أولا : لماذا ؟ .. وثانياً إلى أين تنتقل ؟ ..وهو نفسه يسأل كذلك عن هذا السر قائلا :

بيلسه م نره يه كيدر كولو شار ؟ ..

قربما دلره اولورمي بريبر ؟ ..

(ليت شعرى إلى أين تروح الضحكات ؟
وهل من مكان تلوذ إليه الصيحات ؟ .)

ولا يرد على السؤال الأول برد صريح أبداً . إنى لم أصادف فى آثاره كلمة له قالها فى هذا الشأن . ومع ذلك فقد أدعى صراحة أن السبب فى خلق الكون هو للتقديس والتسبيح ليس إلا ..وله كلمات شعرية أو ما فيها من بعيد إلي احتمال أن يكون غاية الانقلاب كما لا ، وتمكن من الوثوب من فوق المسألة بعد تغطية ناحيتها المظلمة بأسلوب بلاغة قدسى .

لقدتذكر الشاعر أنه حاول حلهذه المشكلات بعقله مما جعل الحكم الذى أصدره حكما عنديا ومن ثم قوله واعتذاره :

او عقل ايله جيقيليرمي بو كون بو ميدانه ؟ ..
(هل هذا العقل يؤهلنا للظهور في هذا الميدان ؟)

حيث قد أصدر حكمه تبعا لإحساسه بالتقديس ، قائلا :

بو كون او عقل ايله درك ايتديكم شو دركه بنم
بو كائنات واربر سجـــده لرله پايانه ! .

(ما أدركه أنا بهذا العقل اليوم هو الآتى :
إن هذا الكون سينتهى فى سجداته إلى نهايته ! .)

وإذا كان لي أن أستخرج معنى من هذه الكلمات ، أعنى : إذا كان لي أن أكشف عما يريد أن يقول الشاعر ، فإني أفهم مما أسلفته أن هذا الكون

حسب رأى حامد ، لا بد من أن ينتهى إلى نهايته . إنه يريد أن يقول إن العالم سوف ينتهى برجوعه إلى الله كما سبق أن صدر منه . ذلك القول الذى يفسر لنا ما عناه ـ بالإجمال ـ الصوفيون والحكماء الالهيون بكلمتهم القائلة : (منه بدأ وإليه يعود) التى تنتهى إلى نفى قانون (بقاء المادة والقوة). ولكن لماذا هذه البداية والنهاية ؟ . لماذا هذه الموجودات ـ استعمل اصطلاح الالهيين ـ يؤتى بها من عالم القضاء إلى عالم الفضاء ، ثم يعاد بها إلى أصلها حتى تغيب عن الأنظار ؟ ما هى الحكمة الالهية فى ذلك ؟ . .

إن إجابة حامد على هذا السؤال صريحة وطويلة : الحكمة هى تصديق عظمة الله سبحانه وتعالى بالتسبيح والتهليل والسجود ، وذلك لأنه المهمة الرئيسية للموجودات :

خـدا اوكنده كرك بروظيفـه انسانه ،
كه بيلمه دن اونى ايفـا ايدر اوبيكانه .
بن اول وظيفه يى ذيروحه منحصر كورمم
شمولى واردر اونك هم ده جسم بيجـانه .
طيور ، نغمه ، شجر نشو ايله ، صو جوشش ايله ،
حجر ثبات ايـله ــ برطرز ايـله غريبانه ــ
يتيم ، كريه ، ومقبر ، سكوت ايله ـ أبدى ـ
قيـلار وظيفـه سن اعلا حضور يزدانه

(يشعر المرء بأمر عبوديته أمام الله
ويقوم بها دون أن يدرك ما هو ؟ . ,

إنها ليست مقصورة على الإنسان فحسب ،
فإن الطيور بالتغريد والأشجار بالنمو ،
والماء بالتدفق والأحجار بالصمود ،
واليتيم بالبكاء والقبر بسكوته الأبدي ..
يمثلون بوظيفة العبودية بين يدي الله ! ..)

إذن فإن الحكمة في خلق ما سوى الله — أي كل موجود سوى الله — تنكشف في هذه العبودية التي تتلخص في تقديس (الحق تعالى) وتسبيح اسمه عز وجل . لأن مؤلف (الميت) حسب أفكاره هذه يفكر مثل عالم اللاهوت ، كما يقتدي هدى القرآن الكريم مفسرا الآية الكريمة : (يسبح له ما في السموات والأرض)[1] . إن هذا التفسير فضلا عما أسلفته ينطوي على نظرية (القبض والبسط — complication et explication) المشهورة للصوفية العالمية .

إذا كان كل شيء صادرا من الله وراجعا إليه في النهاية فان عدم وجود سوى الله يكون في الحقيقة أمراً طبيعياً . كما أن النص [2] : (لا موجود

---

١ — هذه العقيدة عامة وليست مقصورة على دين الإسلام . إن الآلهيين في العالم ينتهون جميعا إلى هذه الملاحظات . إنها قد ألهمت عواطف سامية لكثير من الشعراء المؤمنين بالله لدلالتها على تفاهة الإنسان والعالم أمام العظمة الآلهية ، فمثلا نرى الشاعرين (فيكتور هوجو) و (وردزورث) قد ألفا أشعارا رائعة تترنم بهذه الأفكار . المؤلف

٢ — من النصوص الصوفية . (المترجم)

إلا هو) يؤيد هذه العقيدة . إن (الظهور – éma ation) أي : الخليقة هو التجلي الصريح للحقيقة الصمدانية التي هي سر مطلق وكنز مخفي ، وإن انبساطها في (عالم الفضاء) هو ما يعبرون عنه (بالبسط) في الاصطلاح. وأما رجوع الموجودات إلى أصلها ، أي انمحائها واستهلاكها في تلك الحقيقة السرمدية — وبتعبير أصح — انقلابها إلى سر فيها ، فهذا ما يعبرون عنه (بالقبض) .

هذه خلاصة تلك النظرية الصوفية المشهورة التي تتصل بوحدة الوجود اتصالا وثيقا . فعلى ذلك ليست حياة الكون بنسبتها إلى السرمدية شيئا مذكوراً ، بل هي بالنظر إلى وجودها الإضافي ليست إلا لحظة واحدة [1].

لقد قال الشاعر إنه قد توصل إلي هذه الملاحظات نتيجة لتفكيره الذاتي كما سبق أن ذكرت ذلك فيما أسلفته ، وإني بعد التفكير والتنقيب في هذا المضمار تأكدت من أن حامداً لم يقتبس هذه الأفكار من كتب التصوف ولم ينته إليها نتيجة للبحث والتتبع . بيد أنه حينما يدعى استخلاصه تلك النتائج بتفكيره الذاتي لا يحاول إضافة قيمة إلى عقله فوق القابلية الموهوبة للانسان، ذلك لأنه يعلم أن سر الخليقة سيظل لنا لغزا إلى الأبد كما أن الكون سيعجز عن الإجابة على السؤال عن الغرض والحكمة في خلقه .

١ — إن حامدا عثر في هذه الملاحظات على ما يعزز به آماله ، ويرتب منها دليلا على منهج مبتكر فيقول : ما دام ظهور العالم عبارة عن لحظة وهي تبدو لنا كالأبدية ، فلماذا يجب إذن أن ينهي حياة أفكارنا من وهب اللحظة الأبدية ؟ . . وسنناقش فيما بعد قيمة هذا الدليل .

المؤلف . .

صورار بو حكمتى يردن سما ، سما يردن
جواب عجز كيدر دائم اين دن آنه
(تسأل السماء الأرض وتسأل الأرض السماء عن هذه الحكمة ،
فتبتادلان الرد بالعجز فيما بينهما . .)

إني سأتوسع قريباً في مناقشة هـذا الموضوع ، وأما مهمتى الآن فهى القيام بالبحث فى كيفية إجابة حامد على السؤال الثانى .

إنه سبق أن قال : إن الروح لا تنمحى ، لأنها منتقلة . إن الحكم بانتقال الروح أمر طبيعى بعد الإيمان بعـدم انعدامها ، وذلك لأن الروح ، عند وقوع الموت ، تغادر الجسد الذى هو مسكنها . . ولكن أين تروح ؟ . .

إن التفكير فى الموضوع على هذا النحو أمر طبيعى لدرجة أن علماء الأديان قد شعروا بضرورة إمعان النظر فيـه بحيث قد حاولوا تحديد مكان ـــ ولو بصورة وقتية ـــ للأرواح السالفة (١).

---

(١) بين أسلافنا الكرام كاتب ومفكر عثمانى مشهور باسم إبراهيم حقى الأرضرومى يمتاز باطلاعه الواسع . إنه لم يغادر بلدته رغم أنه قد وقف على كل العلوم المتداولة فى زمنه . فقد تحدث عن ملاحظاته الحكمية والصوفية فى كتابه المعروف (بمعرفتنامه) . إنه يتناول بعـد التوطئة في العقائد العامة ـ التصوف فى النهاية ، ويذكر فيه الاعتقاد الذائع بين الناس حول مكان الروح بعد مغادرتها الجسم الإنسانى حتى يوم الحشر ، قائـــلا : « إن داخل صور إسرافيل منقسم إلى خلايا مثل خلية العسل ، حيث تستقر أرواح الناس إلى أن تنتشر منها يوم ينفخ فى الصور (المؤلف)

على أن هذه الفكرة ـ حسب اعتقادى ـ تنم عن سذاجة ، ذلك أن الروح ليست من حيث ماهيتها قابلة للأبعاد الثلاثة حتى تكون فى حاجة عند وجودها ودوامها إلى مكان تستقر فيه ، وإنى أفضل ألا يرد الشاعر بكلمة صريحة على هذا السؤال . وفى الحقيقة إن الشاعر اكتفى تارة بتأليف أشعار تلاطف عقيدة (وحدة الوجود الطبيعية -- naturaliste panthéisme) وطورا حبذ اعتقاد (الروحية) وقالها فى موضع الشعر وليس فى مقام الرد على السؤال المذكور . على أن فى (ممر الأطياف) قطعة طويلة تدل على أن الشاعر قد توصل إلى طريق أخذ يتلقى الموت فيه — بعد حين من الدهر — فى معنى آخر ولم يترك حاجة إلى توجيه ذلك السؤال فيما بعد .

انظروا أولا إلى القطعة الآتية :

أفقمدن او ما هپاره كيتدى
بر مطلع شب نثاره كيتدى .
كوردم بونى مثال ظلمت ،
مطلع اوكابر ستاره كيتدى . .

(لقد غادر أفقى ذلك القمر ،
(إنه ذهب إلى مطلع تشرق منه الليالى ،
رأيت وجهته فكان أشبه بالظلام ،
لقد ذهب إلى مطلعه ، إلى نجم من النجوم .)

أما هذه القطعة فهى أوضح مما سبق :

ضائعق شونى ده اولور كه ممكن
دوشدى ملكم زمينه ، لكن
هيچ سو نمدى پرتو ذكاسى

يرباشقه زميندة ذر او ساكن

(إنه من الممكن أن نتصور أن ملاكي

(قد خرت صريعة على الأرض ،

(ولكن لم ينطفىء وميض ذكائها أبدا ، ...

(إنها قد اختارت لها أرضا أخرى ! .)

ويفهم من هذا أن الإنسان يرحل من هنا عند وفاته إلى عالم ، أو إلى كوكب آخر وقصارى ما فى الأمر هو أنه يترك فى أرضنا قالب جسده. فيكون له ذلك الكوكب مطلعا جديداً للاشراق ، إنه سوف يتولد فيه من من جديد كذلك عند وفاته هناك سيترك فيه جسده الذى كان قد استعاره من عناصر ذلك العالم المادية ، منتقلا إلى كوكب آخر وهلم جرا ... فالذى يحيا ويموت فى هذا التوالى من الإشراق والغروب هو القالب الجسمانى الذى يتخذه الإنسان منزلا لنفسه ؛ لأن وميض الذكاء لاينطفىء وأن الروح المستقلة لاتموت . وعلى رأى (برجسون ــ Bergson) الذى اكتسب ــ كفيلسوف ــ شهرة واسعة فى هذه الأيام : « إن الروح أمر موجود مستقل يهب الحياة لكل مادة تتعلق به ، ويضفى عليها قابلية للنشوء والنمو والحركة والإدراك ... » .

إن هذه العقيدة موجودة عند مشاهير العلماء فى زماننا أمثال (لوئى فيجيه ــ L, Figuier) و (فلاماريون ــ Flamarion) و (ستيد ــ Stead [1]) . إنها قديمة بقدم مصر القديمة وتسمى (هجرة الأرواح) على

---

(١) كان هذا الرجل الوديع كاتبا فى مجلة مشهورة وأحد معارفى .

حد تعبير تاريخ الأديان ، يكون فيها استقلال الروح وقابليتها للانتقال ، ركنين أساسيين . كما أنها من أقوى نقط الارتكاز لفلسفة الروحية . لقد قام بتلخيص هذه العقيدة الشاعر الرومانى المشهور (فيرجل ـ Virgil) بدستور (Mens agitat molem)[1] . ما ترجمته : (إن الروح تحرك المادة) إن هذه الجملة الصغيرة تكفى للتعبير عن فلسفة (برجسون) بلسان موجز بليغ . ليس هناك دين قد ظل بعيدا ، على ما أعتقده ، عن هذه العقيدة . وفى بعض الأحيان تبدو روح العقيدة (مثل شبح شريد لجمال قد تناثرت فتنته)[2] فى صور شتى ، فى صورة الربيع وفى صورة النسيم . ولكن هذا الشبح يبلغ فى الحياة حدا يتصور به الشاعر نفسه ميتا فى الضريح والشبح

= ولما حضر إلى هنا من انجلترا تشرف بالمثول بين يدى السلطان ونال عطفا ملكيا جزيلا . لقد أصبح فى حكم المقرر أن يسافر إلى أمريكا فى أوائل الحرب العالمية الأولى وذلك للقيام فيها بالدعاية من أجل السلم . إنه أجرى فى هذا الشأن مفاوضات مع الحكومة العثمانية واقترح انتدابى ممثلا لتركيا ومرافقتى له ولكنه مع الأسف قد مات غرقا فى حادثة الباخرة (تيتانيك) أثناء سفره فيها إلى أمريكا . إنه كان من مقتنعى عقيدة (سپير يتيزم) .

(١) لهذا الشاعر الكبير قصيدة فلسفية طويلة تبدأ بتلك الكلمات . . .

(٢) (برحسن پراكنده نك آواره خيالى) إن هذا الشطر من الشعر هو لهذا المؤلف وموجود فى فى قصيدة طويلة سميتها (سراب عمرى) ألفتها فى وقت الشباب . لقد اقتبسها بعض المؤلفين بين منتجاتهم . إنى لم أقصد بهذا الشطر (الروحية) ، بل قصدت الجمال المبهم فى الطبيعة .

قائما بالخدمة فيه . إن الأبيات الآتية التي تترنم بعقيدة (الروحية) في أسلوب رقيق هي نموذج لشعر منقطع النظير :

أي يار شو نوبهار سن سك
ايتدكجه نكاه بحر وبره ،
ـــ بردن ـ صانيرم كه ، بعض كره
مشجرده كي روزكار سن سك ،
آغلارديرم : اشكبار سن سك .
تربه لك كوزونوبجه آكلارم كه :
أولدم ، بكاتربه دار سن سك . .

(ياحبيبتي ، هذا الربيع هو أنت
إني حينما ألقي النظر في البر والبحر
يخيل إلي أن النسيم في المشجر هو أنت
فأبكي ، وأقول : إن الباكي هو أنت (١)
وحين يتراءى لي ضريحك أفهم :
(أنا الميت ، والخادم في الضريح هو أنت ! .)

---

(١) إني لا أعرف شاعرا يرتكب أخطاء تسمى ضعفا في التأليف مثل مايرتكبه حامد . إني سأذكر ذلك في مبحث الأسلوب . أما الآن فأرى قراءة كلمة (آغلار) (آغلايارق) لفهم معنى الشطر كما يجب فهمه . فتكون العبارة عندئذ (آغلاروديرم كه ـ أبكي وأقول) .

المؤلف

إننا نرى أن تلك الروح تنقلب تارة نسما وتصبح (Psyché)، وطورا تتسلسل إلى جسد حامد الهامد وتكون فيه خادما للضريح وتبكي فيه حدادا للشاعر . إنه لا يمكن في اللغة التركية إبداع تعبير شعري أحسن مما عبر به الشاعر عن هذه العقيدة الفلسفية التي أسميها (الوجودية الطبيعية — (Panthéisme naturaliste

وبينما يبلغ التصوير والتصور هذا المدى ويهيء جوا ملائما للشاعر في ترنمه بتشبيهات واستعارات لطيفة وبأساليب ظريفة ، يلمح حامد فيه روح العقيدة البائسة أو شبحها وبعض الأحيان أشكالها وأعضاءها في كل شيء وفي مكان ينظر إليه . فتارة يوجه خطابه إلى السموات قائلا :

كوكدن كلييور بوكون ترانه لك ،
اولمازمى بكا برآزا عانه لك ؟ ..
(يصل تغريد لك اليوم من السموات
هلا بذلت لي عونا منها ؟ ..)

وطورا يعاتب النجوم فيما يترنم ، حيث يقول :

لا يقدي او ، نوردن ياتاقـــده ،
طوتسه يدي شفق ـ ديرم ـ قوجاقده .
ييلديزلر .. آني سزايتديكز دفن ،
دورمش ، نه باقارسكزا وزاقده؟..
(كانت خليقة لو احتضنها الشفق

(على مخدع من النور
أيتها النجوم ! ماذا دهاكن
دفنتنها ثم تأملن من بعيد ؟ ..)

وطورا آخر تظهر تلك الروح الغائبة فجأة أمامه وهى شبح أوضح وأبرز من الحقيقة يقف الشاعر منها حيران ويقول :

أولمك مى دينير بوحاله ؟ حاشا ! ..
قارشيمده سك ايشته سن سرا يا ! ..
كيم ديركه بو كون خيال سك سن ؟ ..
برصاعقهٔ جمال ، لك سن ..
(هل تسمى هذه الحالة موتاً ؟ .. حاشا لله ! .
أنت أمامى من رأسك إلى أخمص قدميك ! .
فمن يستطيع أن يسميك اليوم شبحا
ما أنت إلا صاعقه لفتنة الجمال ..)

وبعضا يترنم الشاعر بصورة ، انها ـ حسب تعريفه ـ أشبه بقصة (جى دى موپاسان ـ Guy de Maupassant)[1] المسمى : (هورلا ـ Horla)،

---

(١) لهذا الشاعر الفرنسى (موپاسان ـ Guy De Maupassant) قصة صغيرة بهذا الاسم كتبها فى موضوع جد غريب : رجل يفقد حبيبته ولكن الموت لا يحول دون رؤيته الفقيدة وسمعه لحركتها حوله ، فى حجرته وفى كل مكان ، الأمر الذى يجعل الرجل يحتاط لخوفه بسد باب حجرته سدا منيعا ولكن بدون جدوى . لأن الروح تنفذ منه ولا تستطيع أية وسيلة مادية أن تحول دونها ، حتى يضطر الرجل إلى إحراق منزله للتخلص منها .
المؤلف

إذ يقول :

حائل مى اولور سكا بو أشيا ؟
أمواتى قيلار وجودك احيا ..

....

مسدود ايسه در قاليرمى سك دور ؟
ديوار آچيلوب كچرسك أى نور ! ..
بر كون اولامام ، اوطه مده تنها ،
هرسو دويارم تحرك پا .
چارپار قپولر هواي پرزور ،
بر فكر كلير كفنله مستور ..
(هل تحول دون ظهورك هذه الأشياء ،
بل أنت ذات حياة تحيين بها الموتى !.)

....

(هل يحول الباب دون تسللك منه ؟
أنت نور ينفذ من خلال السدود .
لم أقف يوما فى حجرتى ،
إلا شعرت فيها بوقع أقدام .
تهب الرياح فتصطدم الأبواب ،
فتحضر لى فكرة ملفوفة بالأكفان ..)

وإنها تارة أخرى شبح لجسم فاتنة قد أصبحت لغزاً خلال ضحكات ، تحضر حين يضع الشاعر رأسه على المخدة وتقف بجانبها ، يصفها الشاعر قائلا :

اولد قجه سرم نصيب بستر
برروح كلير يانمده بكله ر .
برچهره كه خنده دن كورونمز .
ذى جسم سك أى خيال دلبر ،
بيلسه ك نه كورورسنى كورنلر؟..

(عندما تكون المخدة من نصيب رأسى
تحضر روح وتقف بجانبي .
لها وجه تغشاه الضحكات ،

لا تجاريها الأسرار فى غموضها ..
إلك جسم أيها الخيال الفاتن ! .
ليتك تعلمين مايرى من يراك ..)

وإنها طورا (كفكرة محضة ـ lidée Pure) يتحدث عنها الشاعر قائلا :

فكرم كبي نطق بى زبان سك .
حسنك كورونور ده سن نهان سك .
حسنكده نهفته در وجودك .
روحم كبي بنده در سرودك ..

(أنت مثل تفكيرى كلمة، لا ينطقها اللسان،
جمالك ظاهر بينا أنت تختفين !.

وجودك مكنون فى فتنة جمالك ،
مثل روحى ، أنت عندى تترنمين ! .)

وطوراً آخر تتقمص هى فاتنة أخرى وتصبح سرا من أسرار الكون ، يقول لها الشاعر :

سن مالكه صفاى جان سك ،
أسرار وجود دن نشان سك . .
تجسيس قيلنسه ـ بن باقاركن ـ
بربا شقه كوزلده سن عيان سك! . .
(أنت قابضة على ناصية صفاء الروح ،
أنت سر من أسرار الوجود! . .
لو أمعنت النظر فيك ـ حين تأملى ـ
لظهر أنك فى جسم فاتنة سواك ! . .)

وتارة أخرى أنها أشبه بشهيق أو زفير ، يشعر الإنسان بها كأنها(كلام ـ Parole)، كأنها خالية عن الشعور،قد اتخذت سحابا يحوم فوق رأس الشاعر ، مغربا لها ، يصفها الشاعر قائلا :

سوز در حركات كا، كاهك ،
ما نند نفس هواده راهك .
چشمك كبى ناصيه لك درين در ،
علويت، او جبهه ده دفيندر . .

كورمز ـ بكا دوشسه ده ـ نكاهك،
بيلمز بنى علم بى كـنا هك ،
فوقده دونر دور ور هميشـه
برپاره بولوط غرو بكا هك ! ...
(ما تقومين به من حركة أشبه بالهمس،
وطريقك فى الجو مثل الزفير والشهيق..
إن لنا صيتك عمقا مثل عينيك ،
ما الدفين فيها إلا العلى ! ..
لا يلمحني نظرك ولو وقع علىّ
ولا تعرفنى معرفتك البريئة .
إن السحاب الذى يحوم فوق مفرقى ،
قد أصبح لأ فولك فيه مغربا ! ..)

إن الشاعر يرى في بعض الأحيان أعضـــاء تلك الفاتنة منتثرة في أرجاء الكون ، ويقول :

يك دلبرايمش ، أوت اودختر
اجزا سنة باق ، نه رو حبرور ! ..
دو شمش كوزينك برى :شو نسرين ! ..
او جمش برى، روبروى پروين ! ..
برق رخى پرده برك أصفـر
ذهننده كي نور ، كرم اخـــتر

أي دلبر تارمار ١٠ جمع اول ! ..
برخنجر اولوب ايچمده طوت ير ا..
(كانت الفتاة ذات جمـــال رائع ،
انظر إلى حطام جسدها :ما أحلاها !
هـذه الوردة هى إحدى عينيها !
أما الأخرى فقد بلغت نجوم الثريا !
بريق خديها : ورق أصفر على الثرى ،
نور فكرها : هالة حول النجوم فى العلى !
ألا يا أيتها الحسناء المنتثرة، لمى أشتاتك
وانقلبى خنجرا لتستقرى فى قلبى ! .)

وتارة تظهر عظمة الكون وسمو جماله فى صورة رائعة ، ثم لا تلبث أن تتحطم تلك الهيئة تبقى منها فكرة كذكرى يحسها الشاعر حين وقوعهـا على الأرض خيبتها التى تنقلب ضوءا للقمر ورعدا فى السماء ثم نحيبا حين يلمحها الإنسان .. ويفهم من ذلك أنه كان فريسة لشعوذة وأن كل ما رآه هو من تلقاء أفكار نفسه ، الأمر الذى يجعله يعتقد بأن ابتسام وقت السحر خديعة لا مناص من تحطمه مثل ما تحطمت أفكاره فيقول :

دريا نه قدر بويو كدى برشب ،
برشب كه سفيد ايدى مكوكب

* * *

برحسن كبود جنيـــده برلب

قیلمشدی سمایی وجـــه مطلب

٭ ٭ ٭

برحسن مهیب ایدی او منظر
جان هولده ، کوز باقیشده مضطر . .
باقـــدم ییقیلوب تزاکتندن
برفکر چیقار نهـا یتنـدن
او فکر دوشوب زمینه صوکره
جانان صانیرم قیـــا فتندن
دقت قیلا رم : بهار اولور او ،
تشریح ایدرم : غبار اولور او !
شیمشك كبی ما هتاب محرق ،
مهتاب کبی ینـه مشوق ! . .
چاریار کوزه ، اشکبار اولوراو ! . .
کوکدن صانیرم — نثار اولور او !
برحیله در أی سحر بو خنـده ،
فکرم کـبی تارمار اولو أو ! . .

(ما أوسع ما كان البحر تلك الليلة !
ليلة كانت ناصعة ، حافلة بالنجوم ! . .)

٭ ٭ ٭

(لقد اتخذت جسناء جذلانة ذات عينين زرقاوين

سبيلها فيها إلى السموات ..)

* * *

(كان منظرا مهيبا ذلك الجمال
اضطربت روحى حين نظرت إليها .
رأيتها تذوب لرقة ظرفها
وتترك وراءها فكرة كذكرى !
حين تقع تلك الفكرة على الثرى ،
أحسبها حبيبتى من ملامحها .
فأمعن النظر فيها : فإذا بها تنقلب ربيعاً !
أقوم بتشريحها : فإذا بها تستحيل رمادا !
إنها نور قمر مثل الرعد محرق !
إنها مثل نور القمر مشوق !
تذرف عبرات حين تلمحها الأنظار ،
فيخيل لى أنها تنتثر من السماء !
وهذه الضحكة إن هى إلا خديعة ، أيها الفجر ! . .
إنها لا تلبث أن تضمحل مثل أفكارى !)

إن حامدا يتعلم شق طريقه آخر المطاف ، حين يستعرض مشكلة الموت من زاوية أكثر فلسفية فى تأليفه المسمى (طيفلر كچيدى — ممر الأطياف) ويستطيع أن يفسرها بصورة معقولة بعد أن تعبيه انتقالاته من إفراط إلى تفريط ومن تفريط إلى إفراط ومن إنكار إلى إقرار ومن إقرار إلى إنكار

وهو يحاول النفوذ فى معنى تلك المشكلة المدهشة فى تأليفه (الضريح) . إنه مما يلفت النظر أن الشاعر قد انتهى إلى هذه الفكرة بعد أربعين عاما من التفكير فيها . إنه يدرك ويقر بل يدعى بأن الكون يتجدد عمره مع الموت ، وأن الموت (لا يمحو بل يمنح حياة جديدة ! . .) بحيث لو لم يكن الموت لما أمكن البقاء على مسرح الحياة ، إنه مكلف بالتغيير من الأزل . إن الموت تبدع من عظام الشياطين غانيات تمت بوشائج القربى إلى النجوم ، ثم يحول فيما بعد شعر فتاة فى المشرق ثعبانا فى المغرب (ويجعل ما انفصل بعضه من بعضه هنا يتصل بعضه ببعضه هناك فى صورة أخرى) وفصل الخطاب : إن الموت ليس موتا بالمعنى الذى نفهمه نحن ، أى : ليس هو : (فناء Annéantissement) بل هو سبب فى خصب العالم المتجدد ، إنه انقلاب فياض يبعث على حياة جديدة ، إن الممات يتمثل فيه الحياة .

هذه الملاحظات الفلسفية واردة فى خطبة طويلة فى أول فصل من فصول (ممر الأطياف) وتشكل أحسن جزء لهذا التأليف . هناك طيف لروح أحدب يتأمل مشجرة المقابر ويدلى بأفكار كأنه ينشد بأسلوب بليغ قصيدة من قصائد ملحمة الموت ، قائلا : إنه قد غادر (معركة الحياة) فانتقل منها إلى مملكة العدم . ثم لما يستطرد فى خطابه ويوجهه إلى عالم الفناء الذى هو مقبرة موصولة الأركان ، ويقول :

كوردكمى أى مزار بوهيئتده برقديد ؟
(هل رأيت أيها القبر قديداً تلك صورته ؟)

تنطق المقابر بأسرها وتشرح لروح الأحدب قائلة : إن كل إنسان

يتصور الموت على شاكلة خياله (فللموت وجه جديد خاص بكل قوم ! ..) بيد (أن ذلك الموجود المعنوى خال عن الشكل) . فعندئذ يسمع صوت (لعله صوت الموت) يلقى الكلمات الآتية ، أنها ـ كما قلته آنفاً ـ تعبير جديد عن الموت :

موجود معنوى مى ؟ . . خير ! . واجب السجود !

معناً ده مادة ده بنم مالك وجـود ! ..
بندن ترکب ایتمه ده مجموع کائنات ،

ذراتدر وجود مـــه بيكانه بينات ! ..
بن ، چشمى بى نكاه ايدرم ، كوشى ناشنو
محو ايله مم فقط ، ويريرم زندكى نـو
ظلمتلرك ايچنده بنم شحنهٔ حيات ،
بن اولـا سه م ، دوام ايده مز صحنهٔ حيات
موتم كه ، بن تحوله مأمور لم يزل ،
شيطان كميكلريله بنا ايلرم ، كوزل
قيز لر كه ، اقر باكبى درلر نجوم ايله
برج دهايى خاكده سرنلرهجوم ايله ،
بن أيسته سه م سمايى ايدر منجلى صدف !
آنجق بنم يولمده دكل اينجيلر هدف ،

بیگانه یم توغله نقـــش ونگار ایله ،
تحت تحکمـــــده او لور روز کار ایله
مشرقده بزقیزك ،صاچی مغریده بربیلان !..
برباشقه یولده برله شیور سندن آیریلان !
آغلارسه والدینك اکر طوپراغك کولر ،
أحیای مرده کشته دکل ، بونده مرده لر .
أموات زنده کشته فقط زند کان أرض !..
فکر وخیال ایچین اوله ماز کرچه طول وعرض .
تصویر آن واین ینه هپ واهیاتدر ،
موتم که بن ، ممثل آنجـق : حیاتدر !)
(هل هوموجودمعنوی؟.. کلا!.. إنه واجب السجود !..
أنا الذی یملك ، مادة ومعناً ، الوجود .
إن الکائنات تترکب بأسرها منی ،
والذرات آیات لوجودی وإن تجهلنی ،
أنا أحرم العین إبصارها والأذن سمعها ،
ولکن لاأمحوهما بل أمنحها حیاة أخری ،
أنا الذی یشحن الظلمات بالحیاة ،
لو لم أکن أنا لما استمر مسرح الحیاة .

أنا الموت المكلف بالتغيير من الأزل .
أبدع من عظام الشياطين غانيات ، لم تزل
تمت بوشائج القربى إلى الكواكب
إن الذين يحطمون بهجومهم أبراج الألباب ،

لو أردت أنا لجعلوا كالصدف السموات ،
بيد أن صيد الأصداف واللآلى ليس من مهمتى ،

أنا بعيد عن التفرغ للنقش والزخرفة .
بل ينقلب مع الزمن بحكم سيطرتى :
شعر حسناء فى المشرق ، ثعباناً فى المغرب !
إن ماينفصل منك يتصل بعضه فى كيان آخر .
لن ينتحب والداك يضحك مثواك ! .

إن الأموات هنا ليسوا أحياء قد تعرضوا للهلاك ،
بل أحياء الأرض أموات قد عادوا إلى الحياة !
وإن لم تعد لعرض الخيال وطوله موانع ناهية
فان المحاولة لوصف هذا أو ذاك واهية . . .
أنا الموت ! . . . لا يمثلنى إلا الحياة ! ..)

ثم لايلبث طيف روح الأحدب أن يصدق فى هذه الخطابة البليغة ويستنتج منها مايأتى :

بن أولمه دم ، ديمك كه تحولده يم بو دم ،
عقبا حياتى بويله ايمش ، يوق ديمك : عدم !
(إذن لم أمت أنا ، وكل مافى الأمر ، هوأنى متغير الآن ،
هكذا الحياة فى الآخرة . . ليس فيها ـ كما يبدو ـ العدم ! . .)

إذن لم يعد الموت بمعنى الفناء والعدم ، فإن هناك (دورا للحياة) وليس الموت إلا ظهور ذلك الدور بين ظهرانينا . إن هذه الفكرة ــ كما يبدو واضحا هى التى قد انتهى إليها شاعرنا آخر المطاف . وفى الواقع كان له فى تأليفه (الميت) تلميح إلى أنه ينكر العدم المطلق ، لقد قال فيه « إن الآيب إلى القضاء الدائر أزلى ، كما أن الذاهب إلى ظلام الماضى أبدى . . » وإن الخطبة السابقة نشيد فلسفى عظيم لهذه العقيدة .

ولى هنا بعض الملاحظات كما يأتى :

إنه لابد من أن أذكر أولا أن شاعر (ممر الأطياف) حين لم يجد مناصا من أن يعتنق هذه العقيدة تحت وطأة فكرة الموت . وقع مجهـد الذهن فى فلسفة المادية ، أو بالأصح فى فلسفة (ئيلوزوئيزم ـ Hylozoisme) على

أنى لست أدرى هل هو على علم بذلك؟ . . أم لا (١) ؟ إذا كان على علم فإنه مما لاشك فيه أن هذه الفلسفة مناقضة (لعقيدة الآخرة) التي تبنيها صراحة كل التعليمات الواردة فى الأديان المنزلة . بيد أن حامدا سبق أن وضع دستورا بليغا لهذا الاعتقاد الدينى ، وذلك أجــــد تناقضات الشاعر التى لايمكن تأويلها .

لن هذه الفلسفة جد مادية ، وأن (يعقوب مولشوت Jacob Maleschott (٢) أحد كبار الماديين قد ألف من أجلها تأليفه المشهور (Kreislauf des Lebens- دوران الحياة) الذى هو آية في هذا البحث . لقد ادعى المؤلف فيه ، بناء

---

(١) سبق أن أوضحنا فلسفة (ئيلوزوئيزم) بصورة مختصرة . إن مذهب (المادية) لاعتقادها بسرمدية المادة والقوة تدعى — حسب منطقها — أن هذين (العنصرين للوجود (ELEMENT DE L' ETRE) لايفنيان ، كما تحاول إيضاح الحياة والحس والذكاء والروح على أنها تركيب خاص للعنصرين المذكورين ويكون الموت عندئذ عبارة عن حادثة تغير . فما دامت القوة موجودة كركن أساسى فى الكون وأن الروح صورة خاصة منها فإن الكون فى الأصل ذو حياة . تلك هى فلسفة (ئيلوزوئيزم) . .

(٢) هذا الرجل الذى هو من أصل هولاندى كان من أعاظم مفكرى القرن التاسع عشر . لقد اشتهر أستاذا للفلسفة فى ألمانيا حيث استاء الرأى العام من قيامه بنشر فلسفة المادية وتعليمها ، وطلب منعه من التدريس وإخراجه من البلاد وكان له ما أراد . لقد تم طبع تأليفه الذى كان =

على اختبأراته في العلوم الطبيعية بعدم فناء المادة ، مدللا على دوران الحياة .
إن هذا التأليف الذى أثار ضجة فى الأفكار فى عصره قد نقل إلى سائر اللغات.
ثم إن هذه الفلسفة قديمة . إن الحكيم اليونانى المشهور (أمبة دقلس — Empédecles) هو أول من فكر فيها وعبر عنها بأسلوب شعرى بليغ ، هذا للفيلسوف الذى ولد ـ حسب ظن المؤرخين ونقاد الفلسفة ـ قبل الميلاد بأربعمائة وتسعين عاما فى مدينة (اكراجاس ـ Akragas) فى جزيرة صقلية كان شاعرا عظيما ، وإنى لا أبالغ إذا قدرته على مستوى الشعراء أمثال (لوكرچيوس ـ lucrecius) و (جوته ـ Goëthe) .لقد سبق أن وجدت وجها للمشابهة ـ من حيث الطبيعة ـ بين هذا الفيلسوف الشاعر ومؤلف (الضريح والميت وممر الأطياف) . إن اليونانيين القدماء الذين تمثلت فيهم العبقرية الإنسانية ووضع بأيديهم أساس الحضارة الأوربية الحالية قد أنجبوا شعراء قاموا بتعليم الحكمة بالشعر ، أمثال(اكسه نوفانيس ـxènophanes) و (فيثاجوراس Phythagoras)

= سببا للحادث فى عام ١٨٥٢ وأعيد طبعه فى عام ١٨٦٣ للمرة الرابعة .دعاه وزير المعارف الإيطالى الذى كان صديقه إلي ايطاليا حيث عين فى كرسى الفلسفة فى جامعة (تورينو) . إن التيار الفكرى الذى حدث نتيجة لتطور العلوم الطبيعية السريع فى المانيا والذى قد أدى إلى سقوط المذهب(الايديالى) من الاعتبار ، فتح ميدانا واسعا للأفكار (ثراوس ـ straus) و (بوخنر — Buchner) و (كارل فوخت — karl vogt) و(هيجل ـ Haeckel) قد أدركه (يعقوب مولشوت) وهو في شيخوخة بالغة وموضع الاحترام فى ايطاليا . .

المؤلف

وبارمنيدس Parmenides . فقد ألف (أمپدقلس) لإعجابه ببارمنيدس أشعارا طويلة ، منها قصيدته المسماة (نظم فى الطبيعة Poème sur La nature). وله تأليف منظوم بعنوان (التصفية ــ Purification) تداولته الأيدى حين امتازت الإسكندرية بمركزها العلمى والفلسفى . ومما يروى أن عدد أبيات قصيدته فى الطبيعة كان ألفين وعدد أبيات قصيدته الثانية ثلاثة آلاف . لقد انتقل إلينا من هذين التأليفين اللذين يضمان خمسة آلاف من الأبيات ثلاثمائة وخمسون بيتا فحسب ، منها عدد كبير تنقصه كلمات كثيرة . لقد اهتم بأمره العالم الألمانى الشهير (ديلس ــ Diels) وقام بطبعه (١) . وقد اعتنى بصفة خاصة بالقطع الباقية من هذا الشعر الذى جمع أجزاءه المختلفة ورتبها بصورة منسقة . إنه يفهم من قراءة البيت الأول أن (آمپه دقلس) كان يخاطب فيه ــ كمخاطبة المدرس للطلبة ــ شخصا يسمى (Pausanis) حين ألف هذه القصيدة الطويلة . وفى الواقع يبدأ الشاعر قصيدته بالكلمات الآتية « أنت يا بافزانياس ، يا ابن آن هيتوس ــ Anchitus) الحكيم . . استمع لى ! .. (يريد أن يقول تنبه إلى ما سأقوله لك) » .

---

(١) لقد قام هذا العالم المعاصر بجمع وطبع القطع التى خلفهـا الفلاسفة اليونانيون بنصوصها اليونانية مع الكلمات التى وردت فى الكتب الأخرى فى مقام الاستشهاد . إن هذا الأثر الخطير لانطوائه على وثائق نادرة ، يقع فى عدة أجزاء ضخمة ويسمى (القطع ــ Fragments) .

المؤلف

إن هذه القطع ، حسب ترتيب (ديلس) ، السابعة منها والثامنة والتاسعة والعاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة تعرض فلسفة (دوران الحيـــاة) وتعالج من وجهة نظرها بصراحة طريقة تلقى الموت وتفسيره .إنها تشمـل الأفكار التى أدلى بها حامد .. إليكم ما يأتى منها :

(٧)

« . . . . لم يسبق خلقه [١] »

(٨)

« إنى سأقول لك شيئا آخر . ليس هناك ما يوجد من لا شىء وينعدم فيما بعد ،وليس فى الموت الضار أيضا غاية لذلك الشىء وكل ما فى الأمر هوعبارة عن تركب الشىء المركب وتغيره . وعلى ذلك ليست كلمة الإيجاد سوى تعبير أطلقه الإنسان على هذا التركب والتغير »

(٩)

« ولكن حينما تتركب العناصر فى صورة الإنسان وتتعرض لضوء النهار (أى : حين تبدو على تلك الصورة) ، أو حينما تتركب فى صورة الوحوش

---

(١) لقد ضاع ما قبل هذا الشطر ولكنه ـ كما ينفهم من سياق الكلام ـ ينطوى على معنى أن عناصر الوجود ليست مخلوقه أى : لم يوجدها موجد من عدم ..

المؤلف

أو النبات أو الطيور ، يقول الإنسان إنها قد خلقت (أى وجـــدت : تلك الحيوانات والنباتات من لا شيء) ، ولما تفترق تلك العناصر يعبر عن هذا الانحلال بالموت الأليم . بيد أن هذه التسمية ليست صادقة . ولئن اتبعت أنا كذلك العادة وسميته هكذا !.»

(١٠)

« الموت المنتقم .. » (أى : أتبع أنا كذلك عادة الناس وأسمي هذا التبدل موتا منتقماً ..»

(١١ ، ١٢)

« يالهم من بلهاء ! . ليس فيهم من عقل ما يحيط ببعيد . (أى : لا ينفذ نظرهم فى بواطن الأمور) . يالهم من بلهاء ! .. إنهم يظنون أن الموجود يوجد من لا شيء ، أو يخيل لهم أن شيئا ما يفنى وينعدم فى النهاية . ولكن لا يمكن ظهور شيء لم يوجد قط . كما أن الموجود من المحال أن ينعدم ، وسوف يظل موجودا حيث كان موضوعا أو محفوظا .. » إلى آخره [1] .

إنى أستطيع أن أقول إن هذا الفيلسوف الذى كانت عبقريته أعجب وأسمى ممن يائله لم يكن لدى حكماء الشرق أقل شهرة ممن سواه كذلك . إن اسم

---

(١) حاولت ترجمه النص طبقا للأصل من الترجمة الإنجليزية عن اليونانية.
المؤلف

(آمية دقلس) كان يذكر مع الاحترام عند العرب . لقد استنبط الصوفية والباطنية فلسفة (الدور ـ deaenir) من ملاحظات هذا الرجل التى انتشرت فى العالم . (هذا رأيى الخاص أستطيع أن أؤيده بدلائل قوية .) .

لقد فكر (آمبة دقلس) فى الله كذلك . إنه قام برفض عقيدة (المشبهة anthropomorphisme) الباطلة التى راجت فى زمنه على إطلاقها ، وقال فى الله : « إنه روح وحيدة مقدسة لا يجوز ان تتناول اسمه الألسنة ، تتجلى فى أفكار سريعة ـ مثل الرعد ـ فى العالم كله [١] . »

إذن فان هذا العجين أو الطين الذى نسميه الكون يكسب صورة أحلى نتيجة لعملية المزج المتكررة وفى كل صورة ينقلب حياة متجددة وتتقرب إلى (الكمال) . ذلك ما أستنبطه أنا من أقوال حامد ، إذ لم يدل هو صراحة بمثل هذا البيان . إنى كنت أسلفت فى افتتاحية هذا البحث قائلا : « إن لحامد كلمات شعرية تشير إلى أن غاية الانقلاب فى الكون قد تكون كمالا .. » ذلك ما أريد أن أقوله الآن لما رأيت هذا المعنى تتضمنه تلك الكلمات ، كما استخرجه منها على الصورة التى أعرضها .

---

(١) إن الجزء الأول للقطعة الرابعة والثلاثين بعد المائة ـ حسب ترتيب (ديلس) ـ تقول : إنه ليس لله رأس ولا يد ولا أعضاء أخرى أما القسم الثانى فهو تلك الجملة التى ترجمتها طبقا للأصل وتنطوى على فكرة سامية شعرية تشبه أسلوب حامد وأفكاره .

المؤلف

بيد أن هذه الفلسفة للدوران قد ترنم بها شعراء عظام ، منهم (الخيام) و (مولانا) وشعراء آخرون فى الشرق ؛ و (شكسپير) و (جوته) فى الغرب . كما أن شعر (ثاناتوبسيس -Thanatobsis) للشاعر الأمريـــكى : (برايانت -Bryant) بين المتأخرين أنشودة بليغة لهذه الفلسفة . بمعنى (تحليل الموت) .. لقد تم طبعه على ما أظن فى عام (١٨٥٢)

ومما يجدر بالنظر والبحث أن شعر حامد على اعتلائه إلى أعلى طبقات الفكر والنظر فى بعض الأحيان لا يغادره إحساس ينم عن (آنيميزم بدائى - Animisme Primitif) . وإنى أعتقد أن ما لهذا الشعر من تأثير ساحر علينا ، مرده إلى ذلك الإحساس . أعنى : كون شعره نموذجا لأرقى درجة التمدن ؛ يرجع إلى استلهامه من ذكريات (آنيميزم) البدائية المندمجة فى خيـــالات شعرية ، ينساب بيان الشاعر بها مع ما له من مظاهر حسية إنسانية خالصة .

ولا يخفى على المشتغلين بالفلسفة أن عقيدة (آنيميزم) هى من اعترافات الحالة الإنسانية الروحية البدائية الخالصة . كما أن العلوم الباحثة فى الأقوام والاجتماع تدلنا على أن الأقوام المتوحشة كلها تعتنق هذه العقيدة ؛ لإنهـــم يؤمنون بوجود الأرواح والأشباح ماثلة فى جميع الأماكن ، وينظمون حياتهم الشخصية والاجتماعية حسب تصميمهم على سلوكهم نحو الأرواح الطيبة والخبيثة...

لست أقصد بهذا القول إن حامدا يعتنق هذه العقيدة . إن الفن ولا سيما الشعر (آنيمى - Animiste) فى حد ذاته وما هيته . هكذا روح الشعر . إن التشبيهات والاستعارات والمجازات فيه (ذكريات - réminiscences)

مقتبسة من ذلك الدور (الآنيمى) . ولعل هذه (الصور Ima es) تبعث على الحياة تلك الذكريات التى لم تمت بل نامت فى أرواحنا فى حالة غير شعورية وتوقظ عندنا الحالة الروحية التى كانت بدائية و (أسطورية Mythique) وتهز روحنا داعية إليها الإحساسات اللطيفة الغامضة الراجعة إلى ذلك الزمن، ثم تذهب بمخيلتنا إلى أغوار الأدوار الماضية التى لم تتصل بنا على بعد عهدها، فما هى إلا ذكريات للأدوار التى تتغذى بأساطير طفولتنا القومية، يدل عليها ظهور الشعر فى الأصل من(الأساطير القديمة Mythologie) . من يدرى ؟ .. على أن ما لا يرقى إليه الشك عندى أن فى أشعـار حامد أمثالا تدل على أنه متمكن من التعبير عن أفكار عالية بأجمل أساليب البيان . ثم إن تخيلاته على هذا الكمال الفكرى بدائية ولطيفة، كما أن عاطفته ذات علاقة بتلك التخيلات . ومن ثم القدرة الخارقة فى أشعار حامد على (استحضار Evoeation) الذكريات . إنى أدعى أن سحر تلك الأشعار مرده إلى تلك القدرة ، فضلا عمـــا تضفيه الأفكار العالية المسرودة فيها من لذة على العقل الإنسانى .

فمثلا : إن الشاعر الذى يشعر بالعزاء فى رؤيته ـ فى كل مكان ـ خيال زوجته التى أحبها وفقدها ، لا قبل له بالتخلص من (آنيميزم) على الرغم من ملاحظاته التى نقلتها وشرحتها حول فلسفة الانقلاب وحقيقة الموت . إنه على الرغم من اقتناعه بأن الخيالات التى يراها ليست سوى (شعوذة محضة Pureillusion) ، يشعر فى أعماق وجدانه ، بأن روح زوجته تجوس خلال الأمكنة كلها وتسحق الشاعر بثقل وجودها ، وان لم ير هو خيالهـا بالمعنى الصحيح . إليكم الأشعار الآتية : اقرؤها ، سترون بعد قراءتها ، إنه ليس

فى أدبنا خليط يجمع بين الإحساسات (الآنيمية) والملاحظات الفلسفية يبلغ هذا المدى من الجاذبية فى أسلوب بيانه الأخاذ :

كورمم، أزبيور بنى وجودك ،
دويمام، دلى غشى ايدرسرودك .
روحم ، بوسكوت ايچنده دبكلر ،
ـ برسامعه دكرمى بسلر ؟.ـ
عقلى كذرا يليور حدودك ،
آنى يه شمول ايدروررودك .
تميزى ناصل اولور ميسر ،
برنورده كيزله نن بو دودك ؟ . .
(لا أرى ، ولكن يسحقنى جسمك ! .
لا أسمع ، ولكن تسحرنى ألحانك ! .
تنصت روحى من خلال هذا السكوت ،
ـــ ترى هل لها من سامعة أخرى ؟ . . ـــ
يتجاوز شأنك مدى العقل ،
يشمل حضورك حدود المستقبل !
أنى يتيسر لى تمييز هذا الضباب
الذى قد اختفى فى نور ؟ . .)

استمروا فى قراءة هذا الشعر الرقيق ، وحينما تبلغون البيت الآتى :

أى روح نسترابتمه بندن !

أى موت ارائه وجودايت !
(أيتها الروح ! لا تحتجبي عنى !
أيها الموت ! امثل أمام عينى ! ..)

ثم توقفوا لاحظة ما أسلفته مرة أخرى ، إنى لواثق من أنكم ستوافقوننى على ما رأيته . إذن ، فإن الشيء الذى يغيب عن الأنظار نتيجة الانقلاب ، إن الشيء الذى يهرب مع الموت ، ذلك الشيء الذى نسميه (الروح) موجود. وان الشاعر يحس بداهة بوجود ذلك الشيء ، ولا يشك فى أنه موجـــود .
ولكن عند التساؤل : عما هو ذلك الشيء ، لا يكون رده سوى القول :

بوسرى بيلن او ذاتدركه :
اسرارينه ذاتى مشتملدر .
(إن الذى يعرف هذا السر ،
هو من يحيط ذاته بأسراره ! ..)

على أن هذا ليس ردا على ذلك السؤال بل هو اعتراف بالجهل والعجز .
ولكن مما لا شك فيه كذلك ، إنه ليس للانسان وسيلة أخرى سوى هذا الجهل والعجز . .

الفصل الثالث

لقد سبق أن أوضحت في الفصول السابقة، أن حقيقة العالم الخارجي إذا أصبحت موضع شك لدى الذهن المفكر، لم يعد له بعد ذلك من حبل متين للاعتصام به لعدم الوقوع في وادي الريب وإنكار الوجود على الإطلاق (أي: عدم الوقوع بين براثن نيهيليزم) سوى الوجدان. لأن الوجدان ينتهي إلى الحس والإدراك.

ولقد سبق أن استطردت كذلك فيما أسلفته قائلا: إن (ديكارت - Descartes) الذي شك في كل شيء قد دلنا لإنقاذ وجوده الروحي على طريق الرجوع إلى الوجدان وأرسى أساس (الفلسفة الذاتية - Phil. subjective).

إن شرط الوجدان الأولي هو الإحساس، أي: (الشعور - Sensation) وإذا كان الوجدان على الخصوص متطورا فلا يقتصر هو على هذه القابلية. على أن الإحساس هو الأساس إذ لا يقوم بدونه (الوجدان- Conscience)[1].

---

(١) استعملت كلمة (Conscience) هنا بمعناه المصطلح عليه في علم النفس، أعني مقابل (الشعور) وليس مقابل (القابلية لتميز الخير والشر) بمعناه (الوجدان الأخلاقي). إن اللغة الإنجليزية أكثر سعة في هذا الميدان. فيها كلمتان بهذا المعنى الأولى هي: (Conciousnes) وأما الثانية فهي: (Conscience).
المؤلف

إن الإحساس عندنا يتجلى على صورتين ، هما (الذوق والألم — Plaisir et peine) اللذان يظهران كذلك عند الحيوان الكبير، ونستدل بالقياس على أن الأمر كذلك عند الحيوانات بأسرها . فان أى عضو فيها (جملة عصبية) أو حتى قطعة خيط باسم (العصب — NERF) . فيها قابلية للذوق والألم . تلكم ألفت باء العلم الذى يسمى (Psycho-physiologie —) وفى الوقت نفسه الدستور الكبير العام لحقيقته .

إن معنى الحكمة الأوضح الذى يستنبطه الفلاسفة من هذه (الحقيقة العلمية) هو كيفية خلو وجود النفس من كل شبهة بحيث يتحقق بهذه الحقيقة فى الوقت نفسه أن الشيء الذى نسميه نفسا ، روحا وشعورا هو القابلية للحس . هناك فريق من الفلاسفة لايغادرون نظرية معتبرة من قديم الزمن ، فيقولون : مادام هناك إحساس ، فلابد من شاعرية ، ويدعون كذلك وجود (شخصية مجردة) على أن تكون (محلا وقابلا) أو (دعامة — Support) و (آخذا — Receptaele) للحوادث التى نسميها الذوق والألم ، تلك الشخصية التى هى عبارة عن جوهر غير مادى تسمى (بالروح) فى ألسنة الناس ، كما يسمى الفلاسفة معتنقو هذه العقيدة (بالروحيين) .

هناك فريق من الفلاسفة لايؤيدون العقيدة المذكورة ، بل يكتفون بالاعتراف بالإحساس فحسب بدون ما حاجة إلى من يحس به ، بحيث لايرون أية فائدة فى اعتبار الإحساس مستقلا عمن يحس به ولايتصورون فيه أية حقيقة . إن العلوم الالهية والأخلاقية تؤيد وتعزز مذهب الفرقة الأولى ، وأما مذهب الفرقة الثانية فتؤيده (العلوم الطبيعية والحياتية Sciences naturelles et biologiques).

إننا إذا نظرنا إلى حامد من وجهة نفسيته وجدناه مفكرا ينتمى إلى الفرقة الأولى ، سواء أكان هو واقفا موقفه على هذا ، أم لا . وليس هناك مايمنعنى من أن أقول إنه (Cartésien) أى : من معتنقى مذهب الفيلسوف (ديكارت) ، ولاسيا إنه يشبه هذا الفيلسوف الفرنسى من حيث « المنهج » الذى يتبعه فى تفكيره . لقد أثبت (ديكارت) وجوده الروحى قائلا : « إنى أشك وأفكر فاذن أنا موجود ! إنه مما يتحقق عند البحث أن هذين الدستورين المختلفين فى الظاهر متفقان بل هما عين بعضهما فى الأصل والماهية .

إن شاعر (الضريح) يطرح هذا الموضوع على بساط البحث ويتناقش فيه ، ومما لاشك فيه أن العشق قد آلمه بسبب الهجران ، إنه يفكر بعد ما يناجى الله ، قائلا :

يارب ، بيله يم نه در حقيقت؟..

هجران مى ديمك بوسر خلقت؟..

(رباه ! أطلعنى على الحقيقة ؟

هل ألم الهجران هو سر الخليقة ؟)

... ...

ويتوق للوقوف على أسباب الانكسار الذى يشعر به فى قلبه نتيجة لأفول زوجته الحبيبة وحين يستطرد ويقول :

يا بنــــده سبب نــه انكساره ،
دو شمكله ـــ او ـــ حفره مزاره ؟
تنها يا شايور جها نــده هرفرد ،
لازمى ايكى كوكلده بردرد ؟ ..
مأنوس ايدم اويله مى اوياره ؟ ..
اول أنسي قيــلان نه در اداره ؟ ..
جسممده يـوق اضطرابم اصــلا ،
اويـله يسه نره مــده در بوياره ؟
(اذن ما هو السبب عندى للانكسار ،
لمجرد وقوعها هى فى حفرة المزار ؟
لأن المرء يعيش فى العـالم وحـده ،
هل كان لزاما علي قلبين غصة واحدة ؟
إذا كانت تؤانسنى تلك الحبيبـة ،
فبإدارة من كانت هذه المحبة ؟
ليس جسمى مضطربا أبـــداً ،

أنى لى الشعور بهذه الجراح إذن ؟)

ويعقب على نواحه فى بحكمه الحال ، قائلا :

روحمده ديمك بنم بوهجران ،
هجران ده ديمك او روحه برهان !
(إذن إن روحى هى محل لألم الهجران ،
وإن الألم هو على الروح برهان !)

وحتى يدلل — فى محاولة سريعة — على وجود الله بواسطة الروح ، وليس ذلك سوى نوع من أساليب التفكير الذى أوضحته فى الفصل السابق ، إليكم ما قاله :

سند نسه — دينير كه — ذره در روح ،
اويله يسه نه لا يق اويله مجروح ؟ (١)

---

(١) إنه لجدير بالنظر إلى أن التوصل إلى الله والتدليل على وجوده على هذه الوتيرة ، هو نوع من الاستدلال على طريقة الذاتيين ، ينتهى نتيجة لطبيعة روحنا اللاهوتية إلى عقيدة (وحدة الوجود) . لقد أبدى مولانا (جلال الدين الرومى) الملاحظة نفسها ، وقال حينما تحدث عن الإنسان « جزء عقل اين ، از آن عقل كلست — جنبش اين سايه زان شاخ كلست » ، ماترجمته : (هذا العقل جزء من ذلك العقل الكلى كما أن تجلى هذا الظل لغصن ذلك الورد . .) وينطوى الشطر الأول على دعوى — إذا جاز التعبير — بأن روحنا جزء من العقل الكلى . أما الثانى فانه ينتهى إلى إنكار الإرادة =

هجـر كله نى در او بزده نالان
يا حزن خودك مى در نمايان ؟ ..
نفسندة نه وارسه فكر ايدنجـه ،
سن سك دييه جك اولور بوانسان ! ..

(إذا كانت الروح ـ كما يقال ـ ذرة منك ،
فهل من اللائق أن تكون هى موضعا للجرح(١)
هل بكاؤها بين ظهرانينا لهجرانها منك
أم ما يبدو فيها من أحزانك ؟ ..

=البشرية إنكاراً كليا وحتمياً ، ويكون حسب ذلك التفكير نتيجة مشروعة ومنطقية وإن لم يكن العقل الكلى فى الواقع الله فى نظر التصوف ، بل مظهرا له مثل النفس الكلية والطبع الكلى ، إلا أن أساس أولئك القديم هو الله كذلك . وإذا كان الأمر كذلك فإن عقيدة (الألم) أى (الشر) لا تأتلف مع فلسفة وحدة الوجود . كما أن مولانا قد أنكر وجودا (مثبتاً Positif) للألم والشر ، وان (شوبنهور) الملحدحين استهان بفلسفة الوحدة قد اتخذ الشر أساسا وقال : « يجب أن يسهم الله فى ألمى حينما توجع سنى ! ..) إن مصراع خامد الثانى الذى استطردت له فى هذه السطور وما أعقبه من شطر ثان وثالث قد ذكرنا بطريقة تفلسف الفيلسوف الألمانى .

أما الشطران الآخران فهما يزدان حقيقة الله إلى وجدان البشر أعنى يتلقيانه من وجهة نظر الذاتيين . إننا سنعود إلى هذا البحث الخطير فى مناسبة أخرى قريبا إن شاء الله . إنى انتهز هذه الفرصة وألفت نظر القارئين إليه من الآن ..

المؤلف

إن المرء حين يفكر فيما في نفسه ،
يكاد يقول إن الإنسان : هو أنت !)

إن الكلمات الآتيـة الخطيرة الواردة فى مكان آخر تبرهن على أن الشاعر لا يشك فى أن عذابه ليس حلما ، بل هو أمر وجودى لا يشوبه العبث ويريد أن يعتقد بأن فيما وراء العذاب حكمة لا نعرفها ، إذ يقول :

يوق ! .. بونده عذابدر ، عذابم !
رؤيا اوله ماز خيـال وخوابم .
خلقتده عبث نه وار كه اولسون :
برامر تهى بوقلب مشحون ؟ ..
هر شيده خطا ايسه حسابم ،
مخطىء اوله ماز يا اضطرابم
رقص ايتمكه هيچ دكل مشابه
بر حيه كبى بوپيچ وتابم !
(كلا ! .. إن عذابي هنا هو العذاب !
ليس خيالي ومنامي أضغاثا وأحلاما
وما هو العبث في الخليقـــة ،
حتى يكون هذا القلب الحافل أمرا فارغا ؟
إني وإن أخطأت فى حساب الأمور كلها
هل يلزم أن أشعر باضطرابي ساهيا ؟
لست أقصد أن أكون شبيها براقص
حين أتلوى مثل حية من الألم ! .)

إنه — كما يلاحظ — ليس مترددا فى ألمه ، إذ يعتقد بأنه حقيقة ، ويريد أن يقف على منشئه حين يفكر في أنه لا بد من سبب ما لهذه الانفعالات ويقول:

بوفلسفه صوكى اضطرابك ،
ممكنمى اولور چيقار رما مقسس؟
دلدن كلييور بو آه وفرياد ،
برحكمته لازم ايتمك اسناد .
جوش ايتمه ده وحدت خددان ،
منبع كه دكل ، خبير مادن ! .

(إن هذه الفلسفة نهاية الاضطراب ،
هل يمكن للانسان ألا ينبس ببنت شفه ؟ . .
إن هذا الصراخ مصدره الفؤاد ،
فلابد من عزوه إلى حكمة .
إنه يجيش من وحدة الهية ،
منبع ، لا يدرى ماهو الماء ! . .)

وما يلفت النظر هنا هو معنى البيت الثانى : إن هذا الصراخ الجائش مصدره الوحدة الإلهية ، ذلك المنبع الذى — حسب بيانات الشاعر الصريحة ليس يدرى ماهو الماء الذى يتدفق منه أى : إنه قدرة غير شاعرة [1] .

---

(١) استجليت الأمر لدى حامد فقال : إنه تلقى هذه الفكرة من أستاذه=

إن التصور فى الله سبحانه وتعالى على هذا المنوال يعنى الرجوع إلى عقيدة (الطبيعة) (١) ولكن حامدا حين لا يطمئن إلى هذه الفكرة كذلك يعترف قائلا :

تلميذ بوفنده عقل أستـــاد ،
الله يولنده حـــيرت آياد ! . .
(إنه فن يتتلمذ فيه عقل الأستاذ ،
إنه إقليم حيرة على طريق الله ! . .)

لقد أدلى حامد في الواقع باعترافات صريحة فى أمكنة أخري وقال إنه قد عجز عن الوصول إلى تحديد منشأ الهموم التى هى من الحالات الوجدانية :

= الشيخ تحسين لقد كان الشيخ يعزو الحوادث الكونية إلى الله ويقر فى الوقت نفسه بأنها تحدث بصورة لاشعورية .

(١) إن هذا التصور عقيدة تنتهي إلى مذهب (naturalisme) وفى الحقيقة أن الطبيعة التى تعتبر مبدأ لكل القوى والحوادث هى (من غير شعور inconscient) لاتدرى ماتصنع وما تلد . بيد أن تعريف الله لو كان علي هذا المنوال لكان غريبا . إن هذا التصور يلفت نظر حامد ، لأنه ذو مغزى. إنه يخيل لى أن السكوت المطلق الذى يتلقاه حامد ردا على مناجاته وتوسلاته وتلميحاته لها ، قد ألقاه ولو بصفة وقتية فى هذه النزعة .

المؤلف

نردن كلييور غموم ؟ .. بيلمم !
نردن قيلييور هجوم ؟ .. بيلمم !
آثار غضب كوروب سماده ،
تيترر دورور أللرم دماده .[1]
رؤ ياكوره مم ، نجوم بيلمم ،
دنيـــاده نه در لزوم بيلمم !
ديكلر يرى قالقارم هوايه ،
هر سوده على الغموم : بيلمم ! .
(من أين تنبع الهموم ؟ .. لست أدرى !
من أين تقوم هى بالهجوم ؟ .. لست أدرى !
حين أشهد الآية لغضب السماء ،
ترتعش يداى المرفوعتان بالدعاء
لا أدرى حلما ولست عالما بالنجوم ،
وما هو اللزوم فى الدنيا ، لست أدرى
أنصت إلى ما يأتى من الأرض والجو ،
وإذا بى أسمع من كل جانب : لست أدرى !)

---

(١) يدل هذا المصراع كذلك على أن الصمت الذى ينطوى عليه الإبهام يبدو كآية من آيات الغضب ويلقى الإنسان فى الخضوع والخشوع . إن العلماء المتخصصين يرون فى هذه الحالة الروحية سببا لنشأة (الإحساس الدينى) .
المؤلف

نعم ، إن الإنسان أينما يوجه هذا السؤال ، لا يسمع سوى صوت مبهم : لست أدرى . حتى إن الرد الذى يتلقاه من وجدانه لا يختلف عنه . لعله صدى لنداء العجز الذى يرتفع عنده ، من يدرى ؟ . .

كيم ديركه بو سره محرم اولدم ؟ . .
(من يستطيع أن يدعى وقوفه على هذا السر ؟..)

إن حامدا لم ينكر الروح ، وإن لم يكن من الممكن الوقوف على حقيقتها ، وكان دليله الأكبر فى ذلك هو الاضطراب المعنوى الذى يثيره الهجران :

بن روحه ناصل ديرم كه مفقود ،
حس ايتديكم اضطرابى موجود ،
الك دوغرو دليلدر بوهجران !
(كيف يمكننى أن أقول إن الروح مفقودة ،
بينما يشعرنى هذا الهجران بأنها موجودة !)

إن هذه الكلمات الصريحة البليغة التى تؤيد الاستدلالات السالفة تدل على أن حامدا يؤمن بأن الألم أمر (وجودى) ، وينكر الاحتمال الذى يكون بمقتضاه أمرا (عدميا) ، ثم لا يكتفى بذلك ، بل يقيمه (أى : ألم الهجران) دليلا على وجوده المعنوى وعلى وجود روحه بحيث لا يجاريه فى الصدق دليل آخر .

وهنالك كثير من المفكرين والشعراء يجمعون على هذا الرأى . لقد نفح (اللورد بايرن — Lord Byron) هذه الفلسفة فى روح الإنسانية

المتمدنة بأشعاره النفيسة في القرن التاسع عشر . وليس يخفى أن واضع مذهب (الرومانسية - romantisme) الحقيقى فى الأدب هو ابن انجلترا هذا الشقى العبقرى المبدع على قيثارة الشعر الذى اقتبس للتشاؤم بدوره من مصدره الحقيقى ، من (شوپنهور) الذى كان من معارفه المقربين . لقد اعتبر الأسلوب الحزين من مقتضيات (الرومانسية) الطبيعية ، وذلك لولادة هذا المذهب مقترنا بمحيا الشاعر الحزين واقتباس كل شاعر منه الرغبة فى ذرف الدموع فى أشعاره . إن هذا الأسلوب لم يكن يترنم به بعيداً عن نبرات الحان (الليريزم - Lyrisme) ، إنه قد أصبح موضع الاعتبار لدى الشعراء ولم يختلف منه العقيدة عندنا اليوم كذلك حيث وضع مامؤداه : (إن أحسن الأشعار مايبكى الإنسان . .) موضع دستور موجز لها . كما أن كثيرين من شعرائنا باتوا يتمنون في مقدمة آثارهم قطرتين من دموع قرائهم . تلك ماكانوا ينتظرونه كأكبر مكافأة لهم . على أن هذا (الحزن - PATHOS) حسب تحقيقي (مفتعل - AFFECTE) عند كثير من النـــاس بحيث يضيق الإنسان ذرعا من رد فعله المعكوس .

وهناك شاعران من مشاهير شعرائنا عدا حامداً وهما (رجائى زاده أكرم) و(توفيق فكرت) ، كانا مطبوعين على حزن صميمى ينبع من أعماق انفعالها لظروفها القاهرة . لقد عبر هذان الشاعران كذلك عن دستور (ألم الروح) فى أبيات رائعة .

قال رجائى زاده اكرم الذى فقد كل آماله في الحياة بمناسبة كارثة نجله في تأليفه الذى كتبه له :

بيلمم اونى ، بيلمم شونى ، بربيلديكم آنجق: (١)
كوكلمده كي هجران ايله روحمده كي ماتم !..
(لست أدرى هذا ولاذاك ، إن ما أعرفه
هو ألم الهجران في قلبي والمأتم فى روحى!..)

نفهم منه أن الكارثة التى لم تخطر بباله أبدا قد حطمت وهزت معنوية الشاعر . إنه على الرغم من إصابته بحالة روحية تشككه فى كل شىء ، يؤمن بألم هجرانه ويريد أن يترنم بتلك الحقيقة فقط .

وللشاعر توفيق فكرت كذلك أبيات فى هذا الموضوع . إن اليأس لدى (فكرت) ، ينبع من اعتقاده بأن الألم وجودى ، ومن مزاجه المجبول على (حساسية زائدة مرضية – Hyperesthésie morbide للآلام الوجدانية . إننا نصادف آثار هذه الحالة فى معظم أشعاره ، إنها رعشة صميمة عنيفة تسرى إلى وجدان القارىء وتنفذ فيه .

لقد تأثر (فكرت) بالمذهب (البايرونى -Byronisme.) أكثر من الشعراء

---

(١) إن بيت الشاعر البائس هذا ، على عدم اختلافه من أسلوب أمثاله ، صميمى ومؤثر للغاية . إن الشاعر ضرب مثالا رائعا بوجدانه ودلل به على كيفية توليد الحب الإيمانى .

المؤلف

المتأخرين[1] . إن البيت الآتي على الخصوص يعبر ، كدستور وجيز ، عن ثبوت الحياة (بالتأثر) عنده :

حياتى بنجه تأثر در ايله ين اثبات ،
تعين ايلية مز نوم ايچنده رنك حيات .[2]
(إن التأثر ـ عندى ـ هو ما يدل على الحياة ،
إذ لا يمكن تحديد لون الحياة فى المنام ! .)

إن هذا الاعتقاد عظيم الأثر فى الشعر بالنسبة للعقائد الأخرى ، وأظن أن التوفيق لا يتوفر بدونه فى الرثاء . على أن أثر هذه الفكرة الفلسفية لا يقتصر على توجيه النظر إلى العوارض الأليمة ، بل هو يشمل كل المشاعر بحيث يحيط كل الوجدان (بغمامة غم) ويحول دون تسلل شعاع شمس البهجة والسرور فيه ، وعند ذلك ان الإنسان الذى ينظر إلى الأشياء من تحت طبقة كثيفة من الضباب يراها سيئة ، كما يشعر بوجود الحقيقة فى صورة ألم كذلك . فلعل المنشأ الروحى (للتشاؤم الحسى Pessimisme Sentimental).

---

(١) لقد أصبح تعبير (بايرونيزم) اصطلاحا ، حينا من الدهر ، لما رأى النقاد التشاؤم الشعرى الرومانتيكى فى آثار (بايرون) أكثر من سواه .

(٢) يقول (فكرت) هذه الكلمات على لسان فتاة اسمها (سها) وفيها قيد يدل على أنه ليس غافلا عن احتمال كون هذا الإحساس حالة مرضية. لقد ورد فى الشطر القائل عنه : « مما لا يخفى أنه مرض ، ولكن ما البأس فيه؟ . . » إنه جدير بالنظر لكونه اعترافا صادرا من (توفيق فكرت) .

المؤلف

الذى نلقاه عند كثير من الشعراء ليس سوى ذلك . على أن له فى هذه الحالة وجها فلسفيا خطيرا وهو : إن الذين يحسون بالألم بشدة لاعتقاد بأنه حقيقة ، لا يمكن أن يكونوا مؤمنين بمعتقدات نيهيليزم ، بل لا يمكن أن يكونوا ريبيين كذلك . إن للألم وقعا غريبا ولكن مطمئنا على الذهن البشرى لا يتوفر للاحساس باللذة ، لأن الإنسان حين تغمره السعادة قد يظنها حلما ولكنه لا يمكنه أن يشك فى (حقيقة الشعور الصميمى بالألم (La réalitè de la douleur .

لو كان الوقت متسعا هنا للدخول فى تفاصيل المناقشة لأدليت بملء حظاتى فيما نزع إليه من رؤية الحقيقة فى شعور الألم أكثر منه فى اللذة. ومع ذلك إن الأمر الذى يلزم أن يوضع موضع الانتباه باعتبار تعلقه بموضوع بحثنا هو : (كون الشعور بالألم مما يؤيد ثبوت الوجود الوجدانى أكثر من الإحساس باللذة وحيلولته دون اعتقاد النيهيليزم والريبية ..).

إن الذين يحسون هكذا ويفكرون فيما يفكرون حسب هذا الإحساس تتطور عندهم ولا شك حقيقة الألم إلى مسألة فلسفية خطيرة . وحامد الذى يقول : (من أين تنبع الهموم ، لست أدرى ومن أين تقوم بالهجوم ، لست أدرى ! .) لا يكتم أنه قد بذل مجهودا لحل تلك المشكلة حتى باء فيها بالفشل .

ومما لا شك فيه أن الإحساس بالألم هو من أغنى منابع إلهاماتنا الشعرية، بل من أوائلها . إنه يكاد يكون المعين الوحيد لإلهام الشعراء المتشائمين . إن الشاعر الفرنسي (بودلير Beaudelaire) الذي اعتبر أشعاره (زهورا

للألم ـ les fleurs du mal) واكتشف ـ حسب رأى فيكتورهوجو ـ نوعا جديدا من النواح ، قد يكون مثالا كاملا لصدق هذه النظرية وصحتها، مما يجعلنا نستنتج أن للألم أثرا كبيرا في الشعر والشاعرية .

إنى حينما أدليت بملاحظاتى فى هذا الموضوع ـ أظن فى مستهل هـذا الكتاب ـ تذكرت الكاتب الأمريكى المشهور (أمرسون – Emerson) ونقلت عنه قولا خطيرا بالحرف الواحد ، سأشير إليه هنا مرة أخرى ، لأن الخطورة التى ينطوى عليها ذلك القول سوف تنجلى أكثر مما أسلفته من أمثلة وإيضاحات حتى الآن . ولابد من فهم مضمون كلمات (أمرسون) كما هى ، وذلك للنفوذ في معنويات حامد و (توفيق فكرت) وأمثالهما من الشعراء العظام .

يقول هذا الأمريكى الفطن : « إننا نريد في بعض الأحيان أن نتألم بشدة، إذ يخيل لنا أننا بفضل شعورنا بوخز الحقيقة فى صميم روحنا سوف نلمسها عن كثب أكثر .. » .

إن رغبتنا فى تجربة الألم هذه ـ كما أظن ـ مردها إلى انهماكنا الفطرى لفهم الحقيقه وإدراكها . لأن الرجـل الذى يعتبر الألم أمرا وجوديا وجدانيا ، إذا كان مجبولا على نزعة فلسفية لا يمكنه التخلص من استذكار موضوع (حقيقة الألم) والتفكير فيها . يذكر شاعرنا كأحسن مثال فى هذا الموضوع . إنه إذا فشل فى الكشف عن منشأ هذه الحـالة الروحية وحقيقتها وقال اعترافا بالعجز : « لست أدرى ! .. » فليس معنى ذلك إنكار ما يعانيه الآن من عذاب وجدانى . أليست فلسفتنا تنتهي في كل شيء إلى

هذه النتيجة ؟ . . إننا نؤمن بكافة الحوادث ، على أنه ليس فى الإمكان عدم التسليم بأن تلك الحوادث من (الحقائق الإضافية - Vérités Relativese) .
ومع ذلك فان اعتقادنا هذا يتضمن في الوقت نفسه اعترافنا بجهلنا فيما يتعلق بحقيقة تلك الأحداث ، إن لم يكن كذلك لمـــا أمكن اعتبارنا كل شيء بصورة (ذاتية - Subjctif) ، ولما أمكننا أن نضيف إلى كل شيء قيمة إضافية . وخلاصة القول : إن الذين يشتغلون بالفلسفة يعلمون جيـداً أن دعوى الذاتية تقتضى اعتقـــاد الإضافية وهى بدورها تتضمن فى الأصل (اللاأدرية - Agnosticisme) .

وعند ذلك فإذا بقيت حقيقـة الحالة الروحية التى نسميها (الألم) سراً مطلقا فإننا نضطر إلى قبولها على أنها (حقيقة إضافية) ، لأن الألم ليس قابلا للانكار كما أن إنكار الأنانة وإنكار الألم واحد . وعلى هذه الصـورة من التفكير ، أعنى : عند الاعتراف بالألم حقيقة ، لايمكن عدم التسليم بأن الحقيقة مؤلمة .

تلكم (العقيـــدة الأساسية - Doctrine Fondamentale) الروحية للتشاؤم مما يجعل الألم على هذا الاعتبار أمرا وجوديا وبالتالى حقيقة ذاتية . لأنه من البديهى أن شيئا مثلها لايمكن أن يوجد فى الخارج .

إن كثيرا من الناس ، ولاسيما أولئك الذين جبلوا على (الحزن mélancolie) ينزعون بالضرورة إلى الكآبة وهذه عقيدة تدل على الصلة الوثيقة بين الحقيقة والألم .

يعتبر النقاد الشعراء الذين يترنمـــون بآلامهم (مرضى) و (منحطين dégénérés) وفى الواقع إذا تجاوز الإفراط فى الحساسية مداه تطور مرضا كما أن (عدم الإحساس Anesthésie) يعنى الموت ، وأن الانفعال يموت عند من يفقدون الإحساس . فالرعشة الناتجة عن الانفعال والمرح ـ سواء أكان حسنا أم قبيحا ـ هى الحياة بذاتها وأثر من فيضانها . وإذا استثنينا بعض الصناعة فى أسلوبه الناتجة عن شغفه بالمحسنات اللفظية ، فإن حامدا عنده هذا المرح للحياة لدرجة أنكم تسمعون (نبض - Pulsation) قلبه فى عدم اطراد ولكن فى شدة متناهية فى (الضريح) وفى (الميت) وفى كثير من أشعاره . وإنى لواثق من أن ذلك سبب من أسباب تأثير الشاعر العنيف على الضمائر . إن المرء يحس عنده بألم عميق قد تمخض عن تحسر مديد وحب شديد ، وبتعبير أصح عند حامد حياة ، لأنه متألم . . إن الروح فاقدة الحس تنقلب صماء بكماء نحو الإحساسات برمتها . مثل ما يفقد العضو المشلول القابلية للشعور بالألم . لقد لفت (ماكس نوردو - Max Nordau) الأنظار إلى هذا البحث فى موضوع التشاؤم والتفاؤل ، إنه جد خطير .

إن لحامد قدرة ساحرة تستطيع أن تجعل الأرواح الصماء تنصت إلى نشيد الغرام والألم ، كما تجعل الضمائر الميتة تئن أنينا . لأن عنده حياة فياضة ومن ثم كان سريان ذلك الارتعاش العضال الجبار منه إلى من سواه ، ومن ثم كان الأمل القوى الذى يصمد عنده أمام صدمة أقوى تفكير منطقى بحيث أنه مهما اسود ذهن الشاعر ، ظهر هذا الأمل مثل نجم ساطع فى الأفق . لأن لدى حامد أملا فى أن يعيش ، فى أن يظل فى الوجود ، ذلك الأمل الذى هو ليس سوى التمنى للابتسام الساحر للمحافظة على الأنا إلى الأبد .

ومع ذلك فيجب عليكم ألا تخسموا قائلين : إن حامدا أنانى (Egoiste)، إذ من هم الذين ليسوا أنانيين فى هذا المضمار ، وما هو عددهم ؟ .. بيد أن غير الأنانيين يظلون خارج هـذا البحث ، لأنه ليس فى استطاعتهم أن يختبروا فى أنفسهم هذه الرعشات وآلام الهجران والانفعالات ، ولكن مهما كان من أمر فإن العلاقة بين فلسفة التشاؤم والتفاؤل وبين هذه الأنانية أمر واضح للعيان بحيث لا يمكن لأحد أن ينكره ، كما أن قيمة هذه الفلسفة هى فى وجهة نظرها الأنانى . إن الذى يتساءل : (عما هو الأصل فى الحياة ، أشر هو أم خير ؟ هل العاقبة طيبة أم لا ؟) يتساءل أولا لمصلحة نفسه .

إننا نذكر أن مؤلف (الضريح) قد اعتبر جريان كل شيء فى الكون ، بعد التحول فى دور دائم (سرمدى Eternel) ، حقيقة بدرجة البداهة الأولى ووقع ، بالنظر إليها ـ فى اليأس ، لأنه قد تيقن بفضل هذه الحقيقة أنه لن يمكن الإيمان ببقاء الهوية الشخصية إنه لم يكتف بإظهار الأسف فحسب ، بل لم يتمالك من ضبط النفس ، وقال غاضبا :

بدمست غضب ـــ ألمده برجام ـــ
دور سون دييوردم : شو سيل أيام ! ..
(أفقد الوعى غضبا ـــ وبيدى الكأس ـــ
فأقول : لتكف الأيام عن جريانهـا !)

على أننا قد رأينا أيضا أنه أيقن جيدا أن هذا التحول لا يدل على العدم على الإطلاق ، بل يدل على الوجود ، ذلك ما يعنى أنه قد أحسن استعمال كيفية التحول دليلا ضد (النيهيليزم) . إن الشاعر يحكم بالطريقة نفسها حين

يوجبه نظره إلى الكائنات الوجدانية ، حيث يدعي أن الحالة الروحية التي نسميها (الألم La douleur) كيفية وجودية ، ويتصل به إلى أصدق دليل على وجوده المعنوى ، أى على إثبات روح نفسه . فخلاصة القول : إن حامدا يقيم (حقيقة الألم) على أنها أقوى دليل ضد نيهيليزم . إن هذا الدليل يعتبر ، من حيث الماهية ، من البراهين (النفسية ـ Psychologique) لكونه لم يستنبط من الكائنات الخارجية ، بل من الحالات الروحية . ومما لا شك فيه أن اللذة والألم ليسا من الأشياء المستقلة الموجودة فى الخارج بل هما عبارة عن شعور قائم بوجودنا فقط ، مما ندرك به أناتنا . إن الإحساس الصميمى ينهض على هذين الركنين . والفرق بين المفكر المتشائم والمفكر المتفائل في الوهلة الأولى هو أن الأول يتخذ الألم والثانى يتخذ اللذة أساسا لتفكيرها واعتبارها إياها كيفية وجودية . إذن فالسبب الحقيقى الوحيد فى هذين الموقفين المتضادين ، هو الخلاف الناشب بين وجهة نظرهما . لأن الإنسان مجبول على الشعور بالألم واللذة . على أن هذا الخلاف في وجهة النظر ، ليس ـ حسب اعتقادى ـ (عقليا Rationnel) بل هو من حيث الماهية أمر (حسي Sentimental) ، لأن الإنسان يحكم حسبما يشعر به ، إذ ليس هنالك وسيلة أخرى للتحكم بها . إنى أعرف أشخاصا كثيرين قد قضوا حياتهم فى ألم واضطراب ، ومع ذلك فهم متفائلون والسبب فى ذلك ، كما اكتشفت هو إدراكهم بأن السعادة فى الحياة لا حد لها وأن اللذة فيها عظيمة حين تتاح لهم بين الفينة والفينة الفرصة يتجردون فيها من الآلام ويتنفسون الصعداء ، أكاد أقول إنهم من أجل ذلك متفائلون . إن النزعة لمثل هذا التفكير تزداد ولا سيما عند من يكتشفون أسباب وعلل آلامهم ، مما يجعلنى على الاعتقاد بأننا لو عرفنا الأسباب الحقيقية لآلامنا العميقة لما أصبحنا متشائمين إلى هذا المدى .

وليست مقتضيات هذه العقائد المتضادة (أى : الإيمان بالتشاؤم والتفاؤل (ونتائجها العملية Conséquences pratipues) واحدة، ومرد ذلك إلى إن بهجة الحياة ليست حسب الأفكار والاعتقادات، بل هى حسب الإحساسات أعنى أنها تتبع خاصة السجية الأصلية للانسان .

لعل هذه الكيفية تولد ظنا خاطئا حول كون (الحزن) والتشاؤم شيئا واحدا وتلقى كثيرين فى ورطة . بيد أن الأحكام التى تصدر حسب فلسفة التشاؤم تتعين ماهيتها لا سيما بالنظر للعاقبة . ولكن أيا كانت الأحكام الصادرة فإن القيام بتحديد الموقف نحوها أمر مستقل فى حد ذاته . أعنى يجب لإدارة حياتنا الحاضرة أن نصدر حكما ثانيا حتى يكون هناك دستور معقول أو مفيد للعمل . وإنى أقول إن هذا الحكم الثانى ليس له علاقة بالملاحظات الفلسفية (Considérations Philosophiques) حول ماهية الخير والشر، وإن يكن له علاقة وثيقة من حيث فكرة المنفعة . ذلك ما قصدته من قولى : النتيجة العملية .

إن الرجل الذى يقول : (ليس لنا حياة أخرى وعليه ليس لنا أمل فى الآخرة ، كما أن الانعدام إلى الأبد أمر أليم . .) متشائم فى اعتقاده . إن هذا التشاؤم ــ كما أسلفته ــ لما يتضمن من اعتقاد بأن الشر أصل فى الحياة الإنسانية وأنه ليس فى الإمكان تلافى الظلم والتعسف ، ينتهى بالضرورة ــ لإنكاره العدالة المطلقة ــ إلى الإلحاد ، أى : إلى فلسفة عدم الإيمان بالدين. إن الصلة بينهما قوية بحيث لو نظرنا إليها من هذه الوجهة لرأينا التشاؤم والإلحاد من قبيل اللازم والملزوم . لقد أصبح (شوپنهور) متشائما ، لأنه آمن بانعدام العدالة قطعا ، ثم أعلن إلحاده صراحة لاعتقاده بأنه ما من سبيل

لتلافى الحقوق المهزومة فى هذه الدنيا . إن الذى يجد وسيلة لإنكار الحق ؛ قد يشق طريقه إلي إنكار الله . ومع ذلك ليس فى الإمكان ، فى هذه الدنيا الدنيئة إنكار وجود الشر والألم، كما أنه لايمكن إلا أن نسلم بوجود الظلم ليس فى المعاملات الجارية بين البشر فحسب ، بل فى المقادير الإنسانية التى تتحكم، رغم إرادتنا ، فى حياتنا .

إن السواد الأعظم من الناس يؤمن ، كما أن فريقا كبيرا منهم يريد أن يؤمن بأن الأعمال المغايرة للعدل فى هذه الدنيا سوف تنال ماتستحقه من عقاب فى الآخرة وأن الحقوق الضائعة سوف تعوض فيها . إن هذا الاعتقاد ينهض على الإيمان بأن الشر إضافى ، ويقتضى وجود إله عادل ومطلق ، وإلا لما بقيت له بدونه نقطة للارتكاز والاستمرار . ومن ثم استمرار المجرمين والمذنبين فى الحياة ، فالمجرمون يأملون المغفرة والمظلومون ينتظرون العدل رحمة من الله . كما أن الذين يغذون فى قلوبهم أحقادا لما لاقوه من غدر وقهر فى الحياة ، يجدون الجزاء فى إيمانهم بأن الله قهار وذو انتقام . إذ يترقب هؤلاء جميعا العاقبة ويؤمنون بأن حياة الامتحان هذه لها نهاية وأن الساعة للمحاسبة على الأعمال لآتية .

ولكن الإيمان بذلك هو الإيمان بالمستقبل ، كما أن معنى المستقبل فى هذا البحث هو حياة الآخرة وليس ألبتة مستقبل هذا العالم المدنى .

أن هذه الملاحظات المختصرة قد تسترعي الانتباه إلى جهة خطيرة : إن إنكار العدالة (مطلقاً — Absolument) ، وعدم ملاحظة أن الشر إضافي ، يقتضي فلسفة التشاؤم بالضرورة . لأنه ليس فى نظر الإنسان —

فى الواقع — شر أكبر من الجور والطغيان . إننا إذا اعتبرنا الشر مطلقا وغير قابل للتنكيل والتلافى انتهينا حتما إلى الإلحاد .

وفصل الخطاب ، إنه مما لاشك فيه أن الإنسان إذا لم يؤمن بمثل هـــذا المستقبل ، أيا كانت الوسيلة أو السبب ، يفقد الأمل ويستولى عليه اليأس إلى الأبد . فليس التشاؤم بمعناه الفلسفى الأصلى سوى عقيدة الحكمة التى تقتضي هذا اليأس . إن إيضاحاتى هذه من الكفاية بمكان لإظهار ما بين هذه العقيدة والإلحاد ، ومابين الإلحاد وإنكار بقاء الروح ، ومابين هذا الإنكار ونفى الآخرة من صلة وثيقة بين كل منها .

إن مايصيب الإنسان من آلام كبيرة ويأس شديد يزيد جرأته إلى مدى مؤاخذة القدرة القاهرة التى تلقى الإنسان فى البؤس والشقاء . لو توقف الأمر عند هـــذا الحد ولم يسأل الإنسان عن حكمتها لكان من المحتمل ألا يتطور التشاؤم إلى الإلحاد ..

إننا نرى هذه الحالة الروحية بكل الوضوح عند من أصابهم الجور والتعسف . إنها ظاهرة مثلا في الرثاء الذى نظمه الشاعر رجائى زاده أكرم بك [1] فى وفاة نجله (نثراد) البائس . بيد أنى أعرف معرفة وثيقة أن الاستاذ أكرم بك كان رجلا مؤمناً ، وأمثاله كثيرون .

إن القطعة العربية الآتية هى عندى من الوثائق القيمة فى هذا المضمار،لأن قائلها الذى يدعى عالما نحريرا ـ إخاله ابن الراوندى ـ قد ألحد وتزندق بسبب الظلم الذى أصابه فى الدنيا :

---

(١) أستاذ فريق من الأدباء أمثال (توفيق فكرت) الذين ساهموا بآثارهم الأدبية في نشر مجلة (ثروة الفنون) . المترجم

كم عاقل عاقل أعيت مذاهبه
كم جاهل جاهل تلقاه مرزوقا
هذا الذى ترك الأوهام حائرة
وصير العالم النحرير زنديقا

ومع ذلك فلا يلزم أن يقضى المـــرء حياته في بكاء وحداد لانتهائه بالضرورة إلي هذه الحقيقة ، كائنا من كان ذلك المرء ومهما كان سبب حداده. إن المزاج المرح أو الحزين يتبع الجبلة أكثر من خضوعها لقواعد المنطق . هناك طريق منطقي يوصل من اليأس إلى الكدر ، كما يوجد طريق آخر ينتهى إلى المرح الذى يكتشفه المزاج . ثم إنه مما يسترعى الانتباه أن (الحزن Tristesse) ليس معناه (اليأس Désespoir) ، إنه قد يتمخض من (رقة القلب Tendresse du coeur) كذلك وليس أمثال هذا مما يندر .

وبناء على ذلك هناك بعض الناس يريدون أن يعيشوا حياتهم فى هناء متمتعين فى هذه الدنيا بما لهم من نصيب فى العمر، وذلك لعدم إيمانهم بالعدالة المطلقة المحضة وبالعاقبة وبدار الآخرة ، هؤلاء يحكمون قائلين : (ما دام ليس هناك مجيء ثان فإن الأولى هو اغتنام الفرصة لقضاء اوقت فى يسر وسعادة. ذلك هو ما يعمل به العاقل) . كما أن الذين يستنتجون القضية القائلة (إن المرء لن يحاسب على ما اقترفت يداه) ويتخذونها مبدأ للأخلاق ، ينزعون منزعا للعمل حسب شاكلتهم . ويقول الذين جبلوا على فطرة الشر، متشجعين بهذا المبدأ : (نستطيع أن نتمتع بالمحظورات كلها ، على شرط ألا نقع في قبضة الحكومة . إذ ليس هناك ما يسمى بغير المشروع !) فيتجنبون العقاب الذي

يترتب على أعمالهم في هذه الدنيا .

إن (المراعاة للظواهر Sauverles Apparences) هى أهم قاعدة للمعيشة عند أصحاب هذه الجبلة ، وتتلخص فى اتخاذ (الرياء Hypocrisie) دستورا للعمل . إنها منطق الناس أصحاب الأثرة المتجردين من الإحساس. ومع ذلك فإن الذين يستنتجون دستوراً آخر للعمل على العقيدة السابق ذكرها لا ينعدمون وإن كان عددهم أقل من أولئك الأولين ، فهناك — ولله الحمد — من يقولون : (ما دام المرء لن يحاسب على ما اقترفت يداه فما هى الفائدة فى الإساءة حتى نهدر فى سبيلها عمرنا الذى لن يتجاوز مداه بضعة أيام ؟ ..) إن الحكم ينطوى كذلك على معنى منطقى مثل الحكم الأول .

خلاصة القول : إن الأعمال مهما يكن من أمر ، تتبع شاكلة القائمين بها ولا تخضع للمنطق . إن (عباد اللذائذ ـ Hédonistes [1] من الشعراء الذين قالوا :

عيش ونوش ايله بوكون آكه غم فردايى
سكا ايضما رلا ديلرمى بويا لان دنيايى ؟ ..
(دم فى المدام ولا تذكر هموم الغد ،
هل هذه الدنيا الكاذبة وديعة لديك ؟ . .)

---

(١) هذا التعبير الفلسفى مشتق من الكلمة اليونانية (ايدونى — idoni) التى تعنى الملذات، لقد وضع الفيلسوف (آريستيب ـ Aristipe) الذى يجد السعادة فى الملذات دستور هذه الفلسفة العملية قائلا : (إن اللذة فى الحركة) واتخذه الماديون نبراسا لأعمالهم . إن كلمة واحدة فى اللغة التركية تنطوى على هذا المعنى وهى (جنبش) التي تفيد اللذة مع الحركة .

المؤلف

ايچ باده ، كوزل سه و ، ورايسه عقل وشعورك
دنيا وارايمش ، ياكه يوق اولمش ، نه أمورك ؟
(إشرب المدامة وأحبب الغانية ، إن كنت عاقلا ،
فماذا يهمك أنه قد كانت ، أم لم تكن الدنيا ؟ ! .)

عزتا ! .. دم ده كچر ، غم ده كچر عالمده ،
وقتنى خوشجه كچيروب ، شويله جه اكلنمه لى (١)
(ياعزت ! .. إن حياة الدنيا ماضية بما فيها الزمن والمحن ،
فعلى الإنسان أن يقضي وقته فيها باللهو والطرب ! .)

هم يمثلون فلسفة (اوپورتونيزم ــ opportunisme) فى الأخـــلاق، هذا الدستور قد يأتلف مع التشاؤم والتفاؤل وحتى مع (الجبرية ــ fatalisme) كذلك . وقائل البيت الآتى يوصي بالملذات فى العمل بالرغم من اعتقاده بالجبر :

رضاى بارى يي كوزله ، خلافندن حذرايله ،
مقدر ده خطا اولماز ، همان يان كل صفا ايله ! ..
(عليك بمرضاة الله ، حذار أن تخالفه ،
أما القدر فلا يتغير فاستلق على جنبك وتمتع !)

وهناك أمثال كثيرة لهذه الأبيات ، منها القطعة الملحنة التى مطلعها :

كيم اولور زور ايله مقصود ينه رهياب ظفر ؟
(من هو الذى استطاع بالقوة إلى ما قصده سبيلا ؟ . .)

---

(١) هــذا الشطر ليس موزونا . قد يكون الموزون مثلا : (وقتكى خوشجه كچير ، بويله جه اكلنمه كه باقى) المترجم

ومن أجل ذلك ، فإن الذين قالوا إن (التشاؤم النظرى pessmisme rationnel)قد يجتمع مع(التفاؤل العملى Optimisme pratique)لدى شخص واحد قد صدقوا فى قولهم لأنه يمكن منطقيا استخراج دساتير منوعة من ذلك الاعتقاد . ليس هناك من هو أكثر تشاؤما من (شوپنهور) . كما أنه ليس هناك فيلسوف يلتزم هذه الفلسفة أكثر من التزامه . ومع ذلك فان هذا الفيلسوف كان يريد أن يعيش طويلا — وإذا أمكن — أن يعيش طيبا ، أعنى أنه كان (نفعيا — opportuniste) فى العمل .

لقد سبق أن قلت ، إن حامداً من عباد الملذات ، بينما هو من المفكرين المتشائمين فى الوقت نفسه — وهذا أمر مشهور ليس هناك من يجهله . ثم إنه متفائل ومؤمن بالحس أيضا . والشواهد التى سأنقلها من كلمات الشاعر صريحة لتأييد ما أسلفته .

إن الأمر الذى حدا فى الأصل بشاعر (الضريح) بادىء ذى بدء إلى الوقوع فريسة الأفكار المتشائمة هو ما أصيب به من جور لسوء طالعه . ومما لا شك فيه أن وفاة والدة بريئة ليس فى نظرنا كذلك جزاء قد استحقته . فمن أجل ذلك ينوح حامد حين يبكى ويقول :

بى مقصد وبى كناه كيتدى !
(قضى عليها بدون غرض وهى بريئة ! .)

ويناجى الله بكلمات ذات مغزى :

كورسه م يريدر سنى قاراكلق ،
نوردم ، بنم — أي آله — كيتدى ! .

(إنه خليق بى لو رأيتك محاطا بالظلام ،
رباه ! . لقد قضى على نور عينى ! .)

ويدلى بملاحظات فلسفية بشأن انقلاب ، ثم لا يقف عند هذا الحد ، بل يطرح المسألة على بساط البحث بعد نقلها برمتها إلى مضمار الأخلاق .

لقد يعزو الناس إلي طوالعهم ما يصيبهم من جور فى هذه الدنيا بدون انتباه إلي أن هذا الكلام ليس له مدلول فى شيء ، بل إنه محاولة لمؤاخذة شخص موهوم باسم الطالع . إن الطريق لا ينتهى إلى الإلحاد ما دام الطالع موضعا للمؤاخذة . ولكنهم إذا أدركوا أن هذا اللفظ الخالى عن المعنى ليس سوى ستار نسج من خيوط العنكبوت وأنهم لو مزقوا هذا الستار لظهر من ورائه الله القهار القدير بكل عظمته وجـــلاله ، وعندئذ يتضح كل الوضوح أى هدف تستهدف السهام المنطلقة من الأسفل إلى الأعلى .

إن الشاعر المنكوب المتحير القائل :

بيلدم كه بو چكديكم جــزادر ،
بيلمم كه فقط نه در قصورم ؟ .
(لقد آمنت بأن ما أصابنى هو القصاص ،
ولكنى لست أدرى ما هو ذنبى ؟ .)

يحكم تارة بأسلوب عامى :

غدار فلك ! . . سنك ايشكدر ! . .
مغدور ـــ ذيمك ـــ سنك ايشكدر !

(أيها الدهر الغادر ! .. إنه مما اقترفت يداك ،

إن المغدور إذن هو : ممن اقترفت يداك غدره! ..)

ويوجه خطابه إلى رب العالمين طـــوراً :

يارب!..أونيسن ، ألمدن آلدك !..
آلدك ، اونى لكن ، ايسترم بن
(رباه ! .. إنك قد خطفتها من يدى ،
(خطفتها ، ولكن أنا أريدها ! ...)

ثم بعد أن يشتكى بألفاظ صبيانية ، يروى أن كل محاولاته لإنقاذ تلك الوالدة البريئةودعواته لم تكن من الجدوى فى شىء ، ويناجى به ربه قائلاً :

كار ايتمـــدى ويرد يـــكم دوالر ،
كچـدى يره ايتـديـكم دعالر !..
كوردك صوكى – أى حكيم مطلق–
أى خسته لره وىرن شفالر ! ..
موت اولدى – نه سويلهيم بوحاله؟..–
انجـام ، اونيـاز وابتهـاله .
جن طوتسه بونى قيلا ردى اسعاف ،
شيطا نلر ايدردى بلكه انصاف
ايلر دى أثر ، بوسوز وناله ،
أمواجـه ، سحائبه ، جبـاله .

أى صاحب كائنات ! .. لكن
سن بر نظر ايتمه دك احاله !..
(لم يجد ماأعطيتها من دواء ،
فقد انحدر أسفل السائلين ما رفعت من دعاء!..
لقد شاهدنا – أيها الحكيم المطلق !–
يا من تعطي المرضى الشفاء !
إن الموت صار هو العاقبة
لكل مارفعت من ابتهالات ..
فماذا أقول فى هذه الحالة ؟ ..
لو كان الجن لقام بالإسعاف ،
ولعل الشياطين أحسوا بالإنصاف ،
ولكان هذا النواح والابتهال ،
يؤثر فى الأمواج والسحب والجبال! ..
ولكن ؛ يارب الكائنات ، أنت
لم تلق فى حالتى نظرة ! ..)

ومما لاشك فيه أن أسلوبه فى الشطر الرابع ملىء بتلميحات مرة . وإن الأبيات الآتية لوسمعها (شوبنهور) لاعترف بأنه لايمكن لأحد أن يعبر عن فلسفته تعبيرا أبلغ من شعر حامد . على أن الشاعر لايتوقف عن السير فى هذه المراحل . وإن الركن القويم فى كل دين هو الاعتقاد (بالعدالة الالهية) . فإنه يفطن إلى أنه لايمكن تأليف ذلك الطغيان بهذه العقيدة ويطرح

الموضوع على بساط النقاش بكل اهتمام . ومما يلفت النظر هنا اتباعه (الجبريين Les fatalistes-) وتفكيره في الأمر على ضوء وجهة نظرهم ، مع التحدث عن أسباب معذرته قائلا :

(إنسان ، بوقدر قالبرســـه عاجز ،
اولمـــازمى اونك حياتى معجز ؟ . .
(إذا بلغ عجز الإنسان هذا المدى ،
ألا تنقلب به حياته تصديعا ؟..)

وإذا تلقى كلمة توبيخ من العالم العلوى على ما قاله :

ايتدكجه بويولده اشتكا بن ،
فريا دمـــه قارشواق ــ سمادن ــ
برسس أينه رك عـــلوى حائز ،
كرديرسه بكا دكلمى جائز :
دنيايى بكنمه ين بويورسون ،
ياصوص، ياكبر، سن أى معجزا . .
(بينما أشتـــكى على هذا المنوال ،
لو نزل من السماء رد عـــلى نواحى
خطاب سامى المـــآل
ألا يجوز وقال :
من لم تعجبه الدنيا فليغادرها ! . .

فعليك أيها المزعج : إما السكوت وإما الموت !.)

فعنده عليها رد لا يستهان به . ومما هو جدير بالانتباه أن مثل هذه المقابلة من حق الجبريين ، حيث لا يوافق عليها منطق المذاهب الأخرى ... إذ يقول :

لكنّ اوزمان دونوب ديرم بن :
دنيايى بن ايسته دمى سندن ؟ . .
بيلدم مى كه هپ ستم وار اونده؟..
اك صوكراده برعدم وار اونده ! .
فريا دلرم ديمكسه شيون ،
فريادى ويرن دكلمى سك‌سن ؟ . .
برياره لى أيله مزمى فرياد ؟ ..
قارشيمده نه در — بنم — بومد فن؟.
قويدك اوكا بر كوزل وجودى ،
ايتدك يرى عقلمك حدودى ! . .
ادراكمى سنكه وقف قيلدك ! . .
طوتدم سنى اوستمه يبقيلدك ! . .

(ولكنى أقول عندئذ ردا :
هل أنا طلبت منك الدنيا ؟ . .
وهل علمت بأن مافيها ليس إلا ظلما؟
وليس مافيها ، آخر المطاف إلا عدما؟
وأما إذا كان حِدادى بسبب بكائى ؟
ألست أنت الذى أعطانى بكائى ،
ألا ينتحب الجريح بالنواح ؟ . .

وما هذا المدفن أمامي ؟ . .
لقد أودعت أنت جسما بديعا فيه !
وجعلت الثرى حدا فاصلا لعقلي ! .
والأحجار مناطا لإدراكي ! . .
ولما أمسكت بك أطبقت علي ! . .)

إنه يكون من قبيل التعسف عدم الاعتراف بحق حامد في موقفه هـذا الذي يقفه ، على مقتضى منطقه ، ولكن هل من متنبه إلى أنه قد وصل إلي جافة الهوة ؟ . . اقـد انتهى (شوپنهور) كذلك إلي الإنكار بمثل هـذه الملاحظات، وتطور متشائما . على أن حامداً يفهم جيدا أن هذه الحالة الروحية من شأنها أن تغير العقيدة ، فيستدرك بفضل تحيره الذي ينقذ به إيمانه من أن يطرأ عليه الفساد ، واعتقاده من أن يطرأ عليه التغير ، فيقول :

ايتمزمى بوحال ، جانه تأثير ؟ . .
قيلمازمى بو ، اعتقادى تغيير ؟ . .
حيرت اكر اولما سه يدى وارد . .
إنسان ، نه يى عدايدر دى تدبير ؟
(ألا تؤثر في الروح هذه الحالة ؟ . .
وألا تكون نتيجتها التغير في العقيدة ؟ . .
ولو لم تغث الإنسان الحيرة ؟
لما كان له لإنقاذ نفسه حيلة ! . .)

وإن الحيرة هنا أثر من إلهام النصوص الجليلة مثل (لا يسأل عما يفعل)، لقد سبق أن قلت إننا إذا استطعنا أن نكتفى بالقول (إنه لا يسأل عما يفعل) ولم نتجاوز المدى مع الاعتراف حسب عقلنا بعدم ائتلاف بعض التعسف البديهى الصريح مع العدالة المطلقة ، فإن هذا القدر من التشاؤم لا ينتهى إلى الإلحاد . وإن حامدا يضرب لنا لتأييد أقوالى ، مثلا مستدلا عليه بالملاحظات الآتية ، وفى الحقيقة يعتذر الشاعر بعد أن بدر منه ما بدر من تساؤل وتجاوب وهو يقول وكله أمل وخضوع وخشوع :

يوق آغلامه نك اكرچه سودى ،
اسكات ايده مم دل عنودى .
قوشلر ، نيچين ايلمكده زارى ؟
اولمازمى ياكو كلمك سرودى ؟ . .
قلبم اومويور - ديمك - اعانت ،
سن سك ويره جك اوكا متانت !
ايتدكجه يد دعايى بالا ،
دوشمكده باشم زمينه أما ! .

* * *

الويردى غم وملال رحم ايت ! . .
كلدى سرمه كلال رحم ايت ! .

* * *

دل قالمايه پرضلال ، رحم ايت ! .
رحمك اوله رحمه دال ، رحم ايت! .
غفران بو بوروب عدالت ايله ! . .
أى خالق ذو الجلال ، رحم ايت! .

* * *

نزد كده سنك نه كنترم بن ! . .

(لاقبل لى بإسكات قلبي الملح للبكاء ،
وإن كنت أعلم لاطائل فى البكاء ! .
ولكن لماذا تنتحب الطيور ؟ . .
ولقلبى أن يترنم ويفور ! . .
إنه يأمل — إذن — الغوث ،
أنت الذى سيمنحه رباطة الجأش !
كلما أرفع يدى للدعاء إلى السماء ،
يخر رأسى ساجدا على الثرى !. .
لقد كفى الغم والملل ، ارحم ! . .
لقد انتابنى الكلل ، ارحم ! . .

* * *

ارحم حتى لا يظل القلب فى الضلال ،
ارحم حتى تكون رحمتك للغفران براعة استهلال ! .

فاغفر لنا بجاه عدلك ! ..

أيها الخالق ذو الجلال، ارحم

* * *

رباه ! .. ما أصغرني بين يديك ! ..)

وهناك دلائل كثيرة على أنه لم يكتف بهذا الإعتذار ، بل تناول مسألة التعسف وعالجها معالجة حكيمة . ومثلا حين يقول فى تأليفه المسمى :(الميت) الذى يفوق (الضريح) فى جمال أسلوبه :

بو حاله ظلم ويا معدلت ديمك بوشدر
نه سويله سه ك اوكا دائر يقين دكل مضمون ! .
(إنه من العبث أن نعتبر كل ذلك ظلما أو عدلا ،
فمها نقل فإن اليقين فيه ليس بمحتوم ! .)

يبرهن على أنه يناقش هذه المسألة بعقل لا يعتريه الانفعال ، ويستطيع أن يعتبر التعسف المتعلق بنا أمراً إضافيا . لقد استقرت هذه الأفكار فى ذهنه فيما بعـــد . والقطعة الآتية التى نقلتها من تأليفه المسمى بـ (ممر الأطياف) تؤيد فى صراحتها وبلاغتها ما أسلفته . إذ يلقى فيها طيف البطل (ايلخان) الكلمات الآتية وهو لا يغادر مذهب الجبر :

آثار غـــدر وظلمه وياخود مآثره
حاكم ـ ديمك ـ قضا وقدر در ، بشردكل !
خالقجه خيروشر ديديكك :خير وشردكل ! .
خلق ايتمدكسه كنديكي افناده ايتمدك .
روزنجه هلاكه اراده كله كيتمدك .

قصدايت حيات آخره ، ياكندى نفسكه ،
شرعاً جنايت اسمى ويز يلمكده هپسنه ! . .
هم مجرم ايله ين بزى – او – هم جزا ايدن ،
انسان بوحالي آكلا مايور رحلت ايتمه دن ! . .
(إن المسيطر على الغدر والظلم أو على المـآثر
هو القضاء والقدر . . إذن ليس البشر !
ما نسميه نحن خيراً أو شراً ليس
عند الخالق هو الخير أو الشر[١]
إنك لم تخلق نفسك ولم تمحها كذلك ،
إذ لم تجيء إلى الدنيا بارادتك ! . .
سواء أقضيت على حياة آخر أو على نفسك
فان الشرع يسمى بجناية كل ذلك ! . .
يجعلنا – هو – نقدم على الإجرام ثم يعاقبنا عليه ،
لا قبل للمرء بأن يدرك الحقيقة قبل الرحيل ! . .)

إذن فإن الشر (عدمى Négatif) وأن القدرة الخالقة التى يؤمن الشاعر بها إذا كانت موجودة باسم الله فإن الخير (وجودى Positif). لأننا نتصور الله سبحانه وتعالى على أنه (الخير الأعلى Bien Suprême) كما أنه ليس أمراً مقبولاً صدور الشر ولو صدر جزئيا من قبل(الخير المحض) .

---

(١) ينفرد حامد ويمتاز بعرض العقائد الفلسفية كدساتير وجيزة . إنى لم أر دستورا أوجز من هذا المصراع الناطق بعقيدة القائلين باضافية التعسف .

المؤلف

وليس بخاف علينا أن الصوفية مجمعون على هـذه العقيدة . إنهم يتلقون الشر أمراً إضافيا وعدميا ، كما يعتقدونه حالة ضرورية تنبعث من طبيعة المادة المظلمة التي هي نفسها ظل زائل وخيال باطل ، لأن هذا النقص تأباه في نظرهم كمال الألوهية ، وليس اعتقاد المسيحية خلاف ذلك. إن حامدا يماشي عقيدة الصوفية في تفكيره وفيما يحكم به . إن اللحن الأول لتأليف الشاعر المسمى بـ(الميت) لا يترك مجالا للشك في بيته الأول بهذا الشأن :

بنم بوكون ، صانيرم كورديكم فنا لقدر ،
ديمم كه (بويله فنالق خدايه لا يق در)
(إن ما أشاهده اليوم إخاله سيئة ،
ولكني لا أقول : (إنها خليقة بالله ! . .)

ولا يخفى علينا أن الخير والشر ـ حسب اعتقاد أهل السنة ـ من الله تعالى. إن حامدا يقف منها موقفاً صوفياً .لقد ادعى مولانا (جلال الدين الرومي) صراحة « إنه ليس في الكون شر مطلق وليس الشر سوى أمر إضافي وزائل ثم استطرد فيه ونبه إلى ذلك بقوله : « اعلم هذا جيدا ! »[1] . فيتحتم على أنصار (وحدة الوجود) القائلين : سبحان من أظهر الخلائق وهو عينها ، أن يحكموا مثل مولانا في موضوع الخير والشر[2]. لقد أوضحت فيما أسلفه أن

---

(١) يؤسفني ألا أستطيع أن أذكر بيت (المثنوى) الخطير عينا على لسان مولانا . على أني لا أشك في أنه قد ورد في (المثنوى) كما نقلت معناه .

(٢) هذا الكلام الذي يعزى إلى بعض كبار الصوفية يعني الآتي : إني أسبح بحمد من قد أظهر الخلائق من عالمه المكنون أي: أظهره بينما كان مخفيا =

حامدا قد اقترب حينا من الدهر من عقيدة وحدة الوجود ، بحيث اعتبره بعض أصدقائه من الصوفية . يبـــد أن البحوث العميقة التي أجريتها في هذا الأمر تؤيد أن هذا الإدعاء ليس من الحقيقة في شيء ولئن كان الشاعر قد اعتنق مذهب (ايده آليزم idéalisme) وأنكر حقيقة الكون المادى ، معترفا بأنه (هو) الموجود فقط ، إلا أنه لم يجد في نفسه الجرأة للتقدم أكثر مما تقدم في هذا المذهب . بيد أن الأساس في التصوف لا يقتصر على عقيدة وحدة الوجود فحسب . ولو كان الأمر كذلك لاعتبرنا ، خلافا للحقيقة ، كثيرا من الفلاسفة المشهورين المعتنقين هذه العقيدة منتمين إلى الصوفية . ومثلا : أن (بارمنيدس ـ Parménides) من أسلاف الحكماء و (اسپينوزا ـ Spinoza) و (جوته ـ Goëthe) وأمثالهم من الأخلاف ، وتلميذ العلامة الشهير الالمانى (داروين ـ Darwin) ، البروفسور (هيجل Haeckel) يعتقدون بـ(الوحدة monisme) ولكنهم لا يسمون صوفيين، كما أن هذا الوصف لا يجوز في حق الفيلسوف (هيجل) أبدا . لأنه منكر وملحد على التقريب .

والمبدأ الفلسفى في التصوف وإن يكن (الوحدة Monisme) مع عقيــدة وحدة الوجود ، إلا أنه الأصل المقصود فيه العشق الذى تتولد منـــــه نزعة (وصال الحق Communion en Dieu) التى تقتضي الافتداء بالأنا والفناء

= فى هويته الذاتية. وإنه عين تلك الخلائق بالذات . وإذا كان الأمر كذلك فان ما نراه باسم الخير والشر كان مندمجا فى ذاته منذ الأزل . ولما كان هو الخير المحض والكمال المطلق فانه لا يمكن تصور الشر فى ذاته . لأن مثل هذا التصور يؤدى إلي تناقض صريح وعليه فالشر عدمى وإضافى . المؤلف

(فى الوجود الحقيقي الذى هو السر المطلق) . بيد أن حامداً لا يرتضى بهذه التضحية بتاتاً لأن إحساس الأنا فيه يفوق كل شىء . إذ كل ما له من حزن ويأس مرده إلى الاحتمال الذى تفنى فيه أنانته كاملة . لأنه لا يسع عقله الفناء والاستهلاك فى الله ، بيناها السعادة العظمى عند الصوفية .

وبناء على ذلك فإن حامدا لا يصح أن يعتـــبر صوفيا . كما أنه ليس فى الحقيقة متفائلا تماما ولا متشائما كاملا وصراحة . هو قلق من أجل نفسه وحزين . أما السبب فى حزنه فهو تلك الشبهات والاحتمالات الناهضة حول محافظته على أنانته ـ كما هى ـ في دار الآخرة . إنى سأقوم بسرد الدلائل على هذه القضية في الفصل الآتى فوراً . إننا إذا تأملنا موقف شاعر (الضريح) (غير المستقر ـ indécis) بعد مقارنته مع أسباب تشاؤم (شوپنهور) وتفاؤل مولانا (جلال الدين) الحاسمين نفهم أن حامدا لم يستطع أن يتعمق فى هذه المسألة وكل ما قاله فيها قاله تبعا لعواطفه التى كانت تتلون حسب أفكاره .

الفصل الرابع

إن عاطفة الأنا أمر (بارز وسائد -Saillant et dominant) عند حامد. والذين قاموا بتدقيق معنويات الشاعر يسلمون بما قلته . على أني أرجو ألا يخطىء أحد في فهم ما أقصده . إني لا أريد أن أقول إن هذا الرجل مستأثر بالمعنى العادى والأخلاقى للتعبير . لأن جميع الناس يستأثرون لأنفسهم بقدر ما يستأثر حامد لنفسه ، وليس هذا هو بيت القصيد فى موضوعنا . لقد استعملت التعبير بمعناه المفهوم فى علم النفس ، وحين قلت «إن عاطفة الأنانة أمر بارز وسائد فيه» قصدت شيئا آخر . أردت أن أقول إن أنانته تلعب دوراً خطيراً فى تلقيه الكائنات المادية والمعنوية وبرهنت على شدة نزعته إلى إرجاع كل القضايا إلى وجهة نظره . كما أن ماقصدته بتعبير (أنانة نفسه) هو كيان نفسه فقط . وبناء على ذلك فان هذا التعبير الذى استعملته من حيث مدلوله فى علم النفس ، لايمت بصلة إلى المسائل الأخلاقية أبدا .

ولعل السبب الأول فى كون مؤلف (الضريح) (ذاتيا - Subjectiviste) إلى حد كبير هو موقفه الروحى أمام الكون . لأنه أيا كانت القضية فإن وجود حامد يقوم مقام (مركز الثقل Centre de gravité) فى العالم . بحيث ينجذب إليه كل الكون ويدور حوله . فمها يكن تفكير الشاعر خاطئا أو صائبا وسواء أكان هو حزينا أو مسرورا ، أو متفائلا ، أو متشائما فإن

خطورة كلامه ـ حسب رأيى ـ لاتتجاوز المرتبة الثانوية . إن مايسترعى انتباهى إليه هو ظهور عاطفة الأنانة والأمل في الحياة بشدة وباستمرار فى كل ماله من طور وكلام . ليس لنا أن نعتبر مثل هذا الرجل متشائما بمعناه الفلسفى . قد يكون هو حزينا وفى حداد ، ينتابه البكاء وما إلى ذلك ، ولكنه لايبرهن بمواقفه هذه على أنه لايحب الحياة ويعتقد بأن الوجود شر محض . نحن معشر الأطباء نعرف نوعا غريبا من الجنون اسمه (manie) فالخوف من الموت يتسلط على عقول بعض الناس ويتطور مرضا عصبيا . إن المصابين به لايجدون فى معظم الأحيان للتخلص من عذابه الفظيع ، وسيلة أخرى سوى الانتحار . لأن الخوف من الموت إذا تطور تطورا مرضيا يقود الإنسان إلى الهلاك ، كما أن الذين يخشون الهوة يلقون بأنفسهم فيها . أعنى أن الإفراط فى الرغبة فى الحياة قد ينتهى إلى نتائج غريبة فليس من الصواب فى شيء الحكم فى هذه المسائل بالنظر لظواهرها فقط .

أما (الحالة المرضية cas Pathologique) فإنها لاتنتاب حامدا أبدا . فكل مافى الأمر هو (أن الأمل فى الحياة لم يتخل عنه حامد فيما يتعلق بتأييد نفسه [1]) حسب التعبير الذى عرف عن الفيلسوف (نيتشه – Nietzche) . لست فى حاجة إلى توضيح مالهذا الأمل من علاقة وثيقة بعاطفة الأنا .

---

(١) كان الفيلسوف (نيتشه) ممن وقع تحت تأثير (شوپنهور) شأنه فى ذلك شأن كثيرين من المفكرين . لقد اعتراه التشاؤم فى مستهل حياته . على أنه قد برهن فيما بعد على أنه شعر فى قرارة نفسه بالحاجة إلى رد الفعل =

إن النظر إلى الحياة على أنها شيء بدون (غرض - But) ، أى - أقول بلغة الفلسفة - إنكار (الغائية - finalité) ليس أســـاس فلسفة التشاؤم فحسب ، بل هو أساس الإلحاد فى الوقت نفسه . ذلك من الأهمية بمكان عندنا ، وليس كون المرء حزينا أو مسرورا . فليس الشاعر على هذا الاعتبار متشائما . إن (فولتير — Voltaire) الفيلسوف المرح الذى نظر إلى كل شىء ، إلى كل إنسان بنظرة ساخرة : متشائم . وإذا كانت قطعته الآتية تعبيرا عن عقيدة فإنها تفوق فى تشاؤمها كل ما الجامد من آراء متشـائمة فى آثاره وأشعاره إنه حين يقــول :

Helas !quel est le cours et le but de la vie ?
Des fadaise, et le néant .
O'jupiter ! tu fis en nous créant
Une froide plais anterie !

ما ترجمته :

= مع الدفاع عن نفسه أمام (شوپنهور) وتوصل حينئذ إلى تعبير (تأييد الحياة) . إنى أرسم حالته على الوجه الآتى : كان (نيتشه) مختل الشعور والمرض كان يتطور عنده بصورة بطيئة ومبهمة . لقد أحس الرجل البـائس بأنه سوف يحرم من نعمة العقل وسعادته . أظنه كان مؤمنا بإرادته للصمود أمام هذا الخطر الذى كان يهدده ومن ثم توصله الي دستور القائل : (إن الحياة تؤيد نفسها) لم يكن إلا لرغبته فى الحياة . ولكن هذه الفكرة (أى : فكرة الإرادة) لم تأت مع الأسف بنتيجة شافية لأن (نيتشه) أصابته البلاهة ، وتوفى بعد أن ظل طريح الفراش سنين طويلة نتيجة لشالل عام. المؤلف

هيهات ! ماهو جريان الحياه وغايتها
إن لم يكن سوى العبث والعدم ؟.
أى جو بيتير لم يكن خلقك إيانا ،
سوى مداعبة باردة ! .

إذا لم يقصد السخرية حسب عادته ، فإنه يجب أن يعتبر من المتشائمين العريقين . إن هذه الأسئلة والنداءات ليست مما لايتوفر عندحامد ، بالعكس ماذكرته من الأبيات من آثاره ليس إلا جزءا منها . إنه حين يناجى الله في الضريح قائلا :

بيلدم مى كه هپ ستم وار اونده ؟
اك صوكراده برعدم وار اونده !
(هل كنت واقفا على أن مافيه كله جور
وليس آخر المطاف سوى العدم ؟ .)

يعبر عما قاله (فولتير) . على أن كلمة شاعرنا الأخيرة وعقيدته المستقرة ليست عبارة عن هذا . اذ لم يطرأ على أمله فى الحياة أى ركـود أمام أى كارثة وفى أى وقت مضى ، بل ظل هذا الأمل سببا فى شعوره بأنانيته .

لقد ضرب الشاعر فيما قلته أمثالا واضحة بأبلغ أبيات من آياته الشعرية ، إنه حين وقف على قبر فقيدته وتفلسف عنده قائلا :

يارب ! .. بيسله يم نه در حقيقت ! ..
هجـران مى ديمك بـو سر خلقت ؟ ..

(رباه ! .. أطلعنى على الحقيقـة ! ..
هل ألم الهجران هو سر الخليقـة ؟ ..)

أراد أن يقول : (يارب ! .. أوضح لي ما هو الغاية من الحياة ؟ ..) ومع ذلك فإنه حين يقول يفكر في نفسه فقط ، كما أن كل الآراء التي يدلي بها ليست سوى وسيلة لهذا الغرض . إنه بعـد ما يتناول آلام وجدانه التي يشعر بها نتيجة للتحسر والهجران كأقوى دليل على وجود روحه ، ويقوم بتلخيص أفكاره في قوله :

بن روحـه ناصل ديرم كه مفقود ؟ ..
(كيف أقول إن الروح غير موجودة ؟ ..)

يرى تلك الحضرة غير المملـوءة التي نسميها القبر ، باباً مغلقاً ، أعنى يُعلن على الملأ من أمثالنا الفانين المفعمين بالآمال ، إن الحقائق المبهمة التي تشكل موضوع تفكيرنا القلق ، قد بقيت وراء ذلك الباب المغلق على وجهنا ، بما فيه حقيقة ذات الله سبحانه وتعالى ، إذ يقول :

يارب ! بومزار بك درين در !
عمقا — دينلير — سكا قرين در !
بزجـه بومى يوقسه قربكاهك.. ؟
(رباه ! إن هذا القبر جد عميق !

يقـــال إنه يقاربك عمقـا !
ليت شعرى هل هذا هو مكاننا للتقرب منك ؟)

على أنه ليس من الكفاية بمكان التمسك باعتقاد (بقاء الروح) جسب تفكيره . لأن الروح هـل ستظل إلى جانب الجسم ؟ هذا ما يقلق بال حامد . إذ يحس بأن روحه لن يسرها الوجود المجرد العادى ،إن للبيت الآتى [١]

تجريد ايله روحم اولمـايور شاد ،
برجسمه وار احتياجي مزداد ! . .
(لا يسر روحـى التجـريد ،
إنها في حاجة ملحة إلى الجسم ! . .)

لا يترك مجـــالا للشك فى ذلك . إنه حين يشعر بأشد وطأة لهذه الفكرة يؤيد ما أسلفته قائلا :

بن نيـله يه يم بقـاى روحى ،
او لمازسه وجود ايله برابر ؟ . .
(ماذا يجـديني بقـــاء الروح ،
ما لم تكـن بالجسم ؟ . .)

هناك شيء آخر : إن حامداً شاعر مطبوع ، ينظر إلى الكون بنظرة الشاعر وليس بنظرة العلماء التي لا تروقه . فالمشكلة لا تجد حلا فى نظره لمجرد قبولنا كحقيقة محضة تلك الدساتير الفلسفية التى قام بتعليمها إلينـا أنصار (فلسفة الانقلاب) منذ حكماء اليونان حتى فلاسفة الوقت الحاضر . والقول :

(بأن الموجودات وإن يطرأ عليها التغيير فى الظاهر ، لا تمحو فى الحقيقة ولو بمقدار ذرة ، فلا يجب أن تقلق بالك فى هذا الشأن ! . .) ليس عند شاعرنا فلسفة فيها عزاء ، هو فنان يعشق الصورة وليس (الهيولى — Matière) إنه ليس عالم الكيمياء لكى يطمئن إلى مثل هذه الفكرة من الحكمة . تتعرض الزهور بعد إقتطافها للذبول وتفقد لونها البديع وعبيقها النفيس ، ثم لا تلبث أن تفسد وتنقلب آخر الأمر إلى التراب . فماذا يجدى المعرفة أن عنصر الكون الأول لا ينعدم ، بل تتجدد حياته فى تحول مستمر؟ أليست الصورة مضمحلة ، أليست الزهرة (وما أروعها تلك التى تكون زينة لجيد نفسها !) هى التى تفسد وتضمحل ؟ إن ما يفتن جامداً أو يسكره هو صورة الزهرة الساحرة ، وألوانها الباهرة ، وروائحها الفاخرة . كل ذلك يضمحل وينعدم ، ذلك ما يؤلمه . ثم إن شخصية الأشياء وهويتها تنهض على تعين الصورة ، فما ينمحى ويضمحل نتيجة للانقلاب هو هذه الهوية . يبدو أن ما يجب أن يبقى هو أصل الحادثات وليس مادة الكائنات. لو بقيت هذه الظواهر ، وهذه الحوادث لما ظلت الحبيبة غائبة ، بل كانت ظاهرة دائما . هكذا يفكر الشاعر ، شأنه شأن كل شاعر ، إذ يقول

باقى ، بوظواهر اولسا ليسدي !

جانان بكا ظاهر او لسا ليدى !..

(كان يجب أن تبقى هذه الظواهر ،

(كان يجب أن تظهر لى الحبيبة ! ..)

فما دام الأمر ليس كذلك ، إذ يزول نتيجة للموت ، الجمال الذى عبارة ظاهرة ، فان الهوية التى هى الأصل فى الإنسان ، تنعدم إلى الأبد . إن الشاعر يصرح برأيه فيه ، قائلا :

تغير ايتمه سي عين زوالدر — بنجـه —
اوپيكرك كه سرم دوشدى انكسار ندن .
(تلك الصورة إذا تغيرت اصبحت زائلة فى نظرى ،
(إنها حين انكسرت خربهـا كيانى ! . .)

يوضح أنه لا يحفل في اللون إلا بالصورة الظاهرة التى يرفض من أجلها العرش والفرش والملكوت ، إذ يقول :

بن سز ملكوتى نه يله يم بن ؟
نفيمده ثبوتى نه يله يم بـــن ؟
(مالى من المـلكوت بدونى ؟
ما لى من الثبـوت فى نفيى ؟)

تتصل (مباحث الآخرة — eschatologie)[1] اتصالا وثيقاً بمسألة

---

(١) هذا التعبير من اصطلاحات (علم الكلام — Théologie dogmatique) وكلمة (eschatos) اليونانية التى معناها (آخر) تعنى هنا (الآخرة) ، كما أن كلمة (logos) تعنى البحث . وعلى هذا التقدير يكون معنى هذا التعبير (البحوث المتعلقة بالآخرة) التى ينعقد لها باب مخصوص فى علم الكلام . ومن أهم موضوعاتها (الموت ، يوم الحساب ، الجنة والجحيم) كما أضيفت إليها فى جميع الأديان مسائل أخرى مثل (البعث) و (الدجال) . المؤلف

(مصير الأنانة) . بيد أن القبر يكتم عنا تلك الحقيقة ، ويلقى بأذهاننا فى شك مريع : هل ستبقى الأنانة بعد الموت ؟ . إن هذه الشبهة هى أشد الشبهات . ولكن ، ما أوضح لسان حامد فى سرد هذه الأفكار وما أبلغه :

بو مقـبرة در او بابه مقـــدم ،
بيلمم نه طويا ركيرنجـه آدم ؟
سوزشلر مك بودر أساسى ؟ ..
هپ شبهه لرك بو ، اك فناسى !
بنلك عجبا قاليرمى اول دم ؟ ..

(هذا القـــبر عتبة لذلك الباب
لست أدرى ، ما يشعر به الإنسان حين يتخطاها .
ذلك ما يحملنى على البـكاء ،
إن هو إلا أسوأ الشبهـات :
ليت شعرى هل تبقى الأنانة بعـد الممات ؟ . .)

لا يكون البيان أبلغ مما ورد فى هذه الأبيات ، أليس كذلك ؟ هذه الكلمات التى هي أثر من إلهامات عاطفة (الفردية) الشديدة تدل على ما يثير الشك عند حامد وعلى ما يلقى من خوف فى روعه . هذا الرجل لا يخشي الموت ولا الحياة ، بل هو راض حتى أن يحتضر . . ولكنه يبكى وينوح من أجل (التغير — transformation) :

أرلمك ، يا شامق ، ياجان چكيشمك ،

راضي يز ! .. آمان ، فقط دگيشمك ! ..

(الموت والحياة ، حتى الاحتضار ،
(نرتضى بها إلا التغـــير ! ..)

ثم يستطرد ويقول :

طوتسه يدم اوروح كيتمه‌سه‌يدى ،
جان ، صوك نفسن ايشتيمه سه يدى !
طوپر اقلره دوشمه سه يدى اويله ،
دوشد يسه تغـيرا يتمه سه يدى !
قالسه يدى او حالده بيتمه سه يدى
اول نورى طوته يدى پنچهٔ موت
طوتد قجه فقط اريتمه سه يدى !..

(ليتنى أمسكت بتلك الروح لكى لا ترحل ،
ليت روحى لم تسمعها تلفظ نفسها الأخير !
ليتهـا لم تسقط هكذا على الثرى !
ليتها وإن سقطت لم يطرأ عليها التغير !
لخالب الموت أن تمسك بذاك النـور ،
ولكن ليتها لم تذبه طالما أمسكت به ! ..)

هذه الكلمات التى ليست فى حاجة إلى التأويل والتفسير ، إنها تؤيد ما قلته فيما يتعلق بأن حامداً لا يعتبر متشائماً . فالرجل الذى يبدى رغبة شديدة

إلى هذا المدى فى المحافظة على هويته الشخصية ، لا بد أن يروقه ما هو عليه حتى لا يرضى ببديل له ، بحيث كلما يفكر فى احتمال تغيره يفقد وعيه ويرفض العرش والجنة أمامه . أما شكه في ذلك فلم يزل ينتابه ، وإن كان يؤمن بعدم زوال الروح ، إلا أن هذه المسألة لا تتجاوز فى نظره درجة ثانوية . (هل الأنانه ستحافظ على كيانها القديم ؟) ذلك ما يشغل باله كمشكلة من الدرجة الأولى ، ولا يستطيع أن يتخلص من عذاب الوجدان بسبب حكمه فيه حكما سلبيا . لأنه حكم حين فكر فى حالة الفقيدة قائلا :

يوق شبهه كه أسكى حالى يوقدر ،
لكن اومارم زوالى يوقـــدر !

(لا شك فى أنها ليست على ما كانت عليه ،
ولكن آمل فى أنها ليست زائلة ! .)

واتضح مما قاله إن (عاطفة الأنانة) التى تظهر عنده بشدة وثيقة الاتصال، ليس بأمل المحافظة على الشخصية المعنوية فحسب ، بل على الهوية الجسمانية بعينها كذلك . إذ تنهض الأنانة على الإحساس ، بل هى الإحساس نفسه . فإذا زالت أنانته فما جدوى الجنة ، وماذا يكون شأنه فيها ؟ .. إذ يقول :

دل نه يله يه ، حسن اولونجه زائل ؟
خورشيد سونرسه ، نه يله سين ظل ؟ ..

(ما حيلة القلب ، ما دام الإحساس زائلا ؟
(وما حيلة الظل ، ما دامت الشمس منطفئة ؟)

إذن فإن الشمس فى الماهية الإنسانية هى ذلك الإحساس وما عداه عبارة عن الظل . يخيل لى على ضوء الظن الذى تثيره عندى هذه الأفكار أن الجنة التى يريدها حامد هى تلك التى يمكنه أن يعيش فيها حياة أشبه بحياة الدنيا ، حيث يعاشر جميع أحبائه فى هناء وسعادة إلى الأبد . وليس من مانع إذا كان هناك قبر تحب زيارته بين الفينة والفينة . لعله يكون سبباً فى نزول وحى الشعر فى الآخرة كذلك . كل ما فى الأمر هو ألا يكون هناك من علل وأسقام تصيب الحياة بأشد العذاب ، ومن آلام وأوجاع تكدر صفو الروح بشتى الأسباب ، بل على العكس ليكن هناك شيء من الحياة الظريفة المنطلقة من قيود الحاجة يشبه حياة المجتمع الراقى ، ليس فيها لا ألم ولا كدر . ليس الشاعر — أظن — وحيداً فى هذا التمنى !. .

إنه للهوى ، بل بتعبير أصح ، لغريزة الألفة دور غريب فى تنمية هذا الأمل الساذج لدى الإنسان ، كما أن أثر حكم (الذوق البديعى) أمر واضح فى تمنى بقاء الظواهر . وعشق حامد من الطراز (البديعى الحسى — esthético - sensitif) . هو يحب الجميل ، يحبه أولا لكونه جميلا ، على أن أشد الشعور وأعمقه الذى يتلقاه من العشق هو (لذة حسية — sensuel) تعطيها الصورة الظاهرة للهوية الشخصية التى لا يرضى بتغييرها . لأن الجمال لا ينهض إلا على الصورة ، فإذا زالت لم يبق للجمال مناط يقوم عليه . ذلك ما يخشاه حامد ويتمنى من أجله ما يتمناه . لقد سبق أن قلت إن هذا التمنى لا يأتلف بعقيدة وحدة الوجود لأن الشرط الأول فى فلسفتها هو الافتداء بالهوية ، كما يؤيد ما قمت به من تحليلات أن حامدا لا يصح أن نعتبره من الصوفية .

ذلك هو السبب الحقيقى فى فلسفة هذا الشاعر المفكر . فكل ما يمكن قوله هو أن الكوارث التى أصابته كبشر ، قد هيأت وسائل شتى لتوجيهه إلى هذه المشكلة والتفكير فيها .

لقد قامت مناقشات حتى الآن بشأن الشبهات التى تولد وتغذى هذه المعضلة المزعجة ، يمكننا أن ندرج كل تلك الشبهات فى المسألة الأساسية الآتية : (هل ستزول القابلية للاحساس والإدراك بعد موت الإنسان ، أم لا ؟ .) تلك هى معادلة المسألة الغامضة المطلوب حلها .

إنه من الطبيعى ألا يرد الشاعر ردا معقولا على هذا السؤال ، وهو معذور فيه ، لأنه ما من أحد قد توصل إلى حل هذه المسألة حلا معقولا منطقيا . إذ لا يمكن حلها إلا بالإيمان . إنكم تحلونها حسب إيمانكم بها ، لكم الحق فى الحكم بقدر ما يحكم به الحاكمون على نقيض ما تحكمون به . فمن أجل ذلك لن أطيل الكلام فى هذا البحث . كل ما فى الأمر هو أن القلق الذى ينتاب حامداً يسترعى الانتباه إليه لعلاقته الوثيقة مع فلسفة (ابيقور) . لأن (الحس) مبدأ خطير فى هذه المسائل التى تتمخض من التفكير فى احتمال زوال القابلية للحس والإدراك كما أن مبدأ (الأبيقورية) هو (اللذة) وشرط اللذة الأول ومناطها هو القابليه للحس وذلك ما يجمع عليه جميع الفلاسفة .

الفصل الخامس

من صادق حامداً مثلي عن كثب يعلمون أنه يؤثر أن يعيش حياة من طراز (ابيقورى) . لقد سبق أن قلت فيما أسلفته أن هذا الطراز من الحياة ليس له علاقة منطقية مباشرة ببقاء الروح وحياة الآخرة والإيمان بالله سبحانه وتعالى أو عدم الإيمان به . إذن فما هى (السعادة الحقيقية ـ Bonheur Réel) لدى حامد بالنظر إلى ذلك ؟ . إنى مضطر مع الأسف إلى الاعتراف بعدم تمكنى من الرد عليه ، إذ ليس فيما قاله الشاعر أية صراحة بهذا الشأن . ولكنه ــ حسب ما استنتجت من أفكاره بصورة تقريبية ــ يلزم أن يكون من (الحسيين sensualistes) . أولا ، علاقته بالدنيا ـ وبتعبير أصح ـ تقيده الوثيق بأمل المحافظة على أنانة نفسه . وثانياً ، تصوره حياة الآخرة مع ما للهوية الشخصية والوجود الصورى من لوازم جسمانية ، وتمنياته فيما يتعلق بتحقق ذلك أى : مطالبته بجنة من طراز العشرة الراقية وما إلى ذلك ، يعطى النقاد فكرة لمثل هذا الحكم فيه ، ويلقى الضوء فضلا عن ذلك على معنوية الشاعر التى ظلت مظلمة حتى الآن . إليك شرح ما قلته :

إن الرجل المطمئن إلى العاقبة والواثق من الآخرة يجب أن يكون فى عقيدته متوكلا ، وألا يخشى الموت إلى حد كبير . كما يجب ألا يهتم كثيراً بما تكون عليه الروح من صورة الحياة الثانية . وإذا تأمل قليلا ولا سيما إذا تمكن من التفكير الصحيح يجب أن يسلم بأن إدراك ذلك ليس مما يتيسر (قبل التجربة ـ Aprioriquement) ، وليس هناك أى احتمال لاكتشافه عن

طريق العقل. لقد قال الشاعر من الأبيات ما يؤيد أنه طرق باب هذه الأفكار كذلك، منها ما يسترعى الانتباه الآتى :

صانمام كه ينم تأملم يوق ،
يا خالقمسه توكلم يـوق !
الله ايشي در بو ، بزده واقع ،
يعنى : كدرم عمومه راجع !
دنيايه ـ ديمه م ـ تما يلم يوق ،
جهلم بيليرم ، تجاهلهم يوق !

(لا أحسبنى لست مفكراً ،
أو لست على الله متوكلا !
إنه قضاء آلهى واقع علينا ،
أى : يرجع ألمى إلينا كلنا !
لست أقول لا أميل إلى الدنيا ،
أعرف جهلى ولست متجاهلا !)

وما يعنى الشاعر من (الأمر الواقع) هنا هو الأمر الآلهي ، الأمر الحق ، أي ، الموت. إنه لا يستطيع بالطبع أن يكتم ما له من آلام ، وإن كان يعترف بميله إلى الدنيا وتوكله على الله وجهله إزاء مشكلة الموت . بل هو بالعكس ألف رثاء للترنم بآلامه . إنى لا أشك فى صحة هذه الكلمات وإخلاصها ، لثقتي بأن نفس حامد أقرب إليه من الناس جميعاً . لأن الشفقه الحقيقية تبدأ فى أول الأمر بتأمل المرء نفسه. وكذلك أعتقد اعتقاداً وثيقاً بأن رالعامة ـ

Masse)لم يسبق أن فكرت بكل دقة فى هذه المسائل ، ولا قبل لها بذلك. إن معنى التوكل هو اتخاذ الخالق وكيلا على الاطلاق . بيد أن اضطراب حامد الوجدانى مرده إلى تخبطه فى هذه المسائل الخطيرة بين شبهات شتى وذلك يدل على أنه ليس هادىء الروح ولا يعيش فى اطمئنان كعامة الناس . لست أقول ذلك من قبيل (الافتراض ـ hypothèse) بل أقول كحقائق مؤيدة باعترافات الشاعر الصريحة الخالصة . لقـد اعترف بأن أمله صمد أمام ألف يأس بينما لم يشعر هو بتعب من الذهاب والإياب بين الشوق والكسل (أى : التردد) .إنه لم يتلخص من هذا الاضطراب فى أى وقت مضى ولم يكتم رعبه من الأجل ، وقال :

فرياد ، بوشوقدن ، كسلدن !
بيك يأس ايله كچمه دم أملدن .
يكسان ايده جك بزى او وار يز ،
بيلمم نيچون أور كرم أجلدن ؟..

... ...

موجب نه أولوبدن احـــترازه ؟
صور ـ يات ده ـ شو سجـده نيازه !

(يا ويلاه ! من هذا الشوق ، وهذا الكسل !
لم استسلم إلى ألف يأس ، فكلى أمل !
لا راد لقضاء الأجل ، إنه سيسوى مثوانا ،
بيد أنى لست أدرى هو يرعبنى لماذا ؟ ..

ما هو سبب الاحتراز من المـــوت؟
ســل عن هذا السر ، واسجد متضرعاً ! . .)

هكذا باكيـا ومستغيثا في حيرة ، ولا ريب في أن ضميره يضطرب ويسحق بين الشك والأمل حين يتساءل قائلا :

دنيايي فدا ، ده كرى قبره ؟
(هل القبر خليق بأن يفتدى منه بالدنيا ؟ . .)

ويفكر مليا ويحكم بأحكام شتي ، ثم لا يزوقة أي حكم من الأحكام ، إذ يقول :

تدقيق وجود قيل : عدمـــدر !
تعميق نشاط قيل : ستمدر ! . .

... ...

ويرمز ـ كوروزز ـ ظواهر اميد ،
باقسه لك ينــه بزجه ظاهر اميد .
ايشتـه بواميـد كيم نهـاندر ،
باقيلـكه بلكه برنشاندر ! . . إلى آخره

(أمعن النظر في الوجود ، تجده : عدما !
وابحث عن كنه الأعمال ، تلقاه ظلماً !)

... ...

(إن الظواهر — نراها — لاتبعث على الأمل ،
أما عندنا فالظاهر هو الأمل !
لعل الأمل الذى فى الخفاء ،
آية تدل على البقاء !)

ولكن مهما يكن من أمر — هو :

برحزن غريب دلنشين در ،
(اميد) ديمك — اوكا — حزين در.
لايق : بونى ده كورورسه وجدان
برنشئهٔ سرمدى يه برهان ! ...

... ...

(إنه حزن غريب ينتاب القلب ،
نسميته (بالأمل) أمر حزين .
إنه لجدير لورآه الوجدان
برهانا على جذل سرمدى .)

... ...

چوق شمه‌ٔ مغفرت دويار دل ! ...
(يشعر الفؤاد بغزاره الغفران...)

ولكن :

بيلمك ، اميدى ايلر اتعاب

(المعرفة تعي هذا الأمل .)

ومع ذلك أيّ فكر من هذه الأفكار :

تعمير ايده مز سر خرابى ،
تخفيف ايده مز هيچ اضطرابى
(لا قبل لها بتضميد جراح العقل ،
ولا بتخفيف هذا الاضطراب !)

لأن :

دور ور حقيقت أشياء تراب شكلنده
سؤال آخر ايتد كجه بن بو تربتدن !

... ...

نه كو ستريرء بكا برقبر تا أبد بسته ؟
نه آكلا رم ـ بن ـ اونك فكر تارمارندن ؟
(تظل حقيقة الأشياء في شكل التراب ،
(كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة !

... ...

(ماذا يدل عليه ضريح شُيِّد إلى الأبد؟...
ماذا أفهم أنا من أفكار هذا الضريح المبعثرة؟)
فبناء عليه يحكم قائلا :

بلبل كوره مم ينه غرابى ،
جنت صايامام ينه ترابى
(لا أستطيع أن أرى فى الغراب عندليبا،
ولا قبل لى بأن أعتقد التراب رياضا !)

ولكنه يتخوف بعد ذلك ... ؟ لأن الناس يتصورون حياة الآخرة جنة سرمدية فيها سعادة كاملة ، لا ألم فيها ولا كدر . إنه خطأ فاحش خاص بالإنسان أن يظن أن آماله حقيقة محضة :

كوكده باشى ، زيرى چاه أسفل
هپ كنديني آلداتير او مغفل !...
إنسان أولا ماز زواله قائل ،
زيرا ياشاماز اوحاله قائل ! ...
(رأسه في السموات ، بينا الهوة في الأسفل،
إنه يخدع نفسه ذلك المغفل ؟
فالإنسان لا يسعه الاعتراف بالزوال ،
إذ لا يعيش لو أقر بتلك الحال !)

إنه لا ينسي أن حياة الآخرة مما يتمناه ويقول :

فانيلك ايله مقيدم بن
بعضا صانيرم مؤبدم بن
(إنى مقيد بالفناء ،
بينا إخالني حينا خالدا !)

يخشى ألا تتحقق هذه الأمنية ويستولي علية الرعب من احتمال الألم في حياة الآخرة كذلك :

يا آنده دخى بويولده — بالفرض —
الله بنى قليلا رسـه نالان ؟ ...
(لو أبكانى الله — بالفرض — هناك
على هذا المنوال كذلك ؟)

ذلكم الفرق بين شاعرنا وعامة الناس . هؤلاء يؤمنون إيمانا صادقا حين يؤمنون ، كما يؤمنون أيضاً بما لايستحق الإيمان ، ولايترددون فيما آمنوا به . إذ لايجدون سبيلا للمحاكمة حتى يشعروا بلزومها . والإيمان — كما أسلفته — يجب أن يكون كذلك . لأنه إذا كان مشوبا بالشك لم يعد سوى (تناقض لفظي - Contradiction Dans Lestermes) . بيد أن قيمة (الضريح) وفنه الرفيع في نظر عالم النفس إنطاقه كل الشبهات وتعبيره عن كل هذه الشكوك بأسلوب بليغ . ومما لاشك فيه أن كل هذه الشبهات مردها إلي الألم في الوجدان كما أن هذا الألم مرجعه (عدم الإيمان إيمانا حاسما) . وشاعرنا المخلص في اعترافاته ، يقول صراحة :

كند مدة برآز وار اشتباهم !
بيهوده دكل . بوآه وواهم !
... ...
بشكلر له كذار ايدر ليالم
؟؟؟ ؟؟؟ ؟؟؟

وجدان بنى بونده قويمايور حر !
(إنى أشتبه بشأن نفسى ،
ليست بدون مغزى تأوهاتى!)

... ...

(تنقضي الليالى ملؤها الشكوك!)

... ...

(يحول ضميرى هنا دون تحررى!)

وبعد أن يشير إلى أنه ليس حرا فى تفكيره ، يثور ويتوسل أمام وهم قائـــلا :

الله عشقيچون أى تردد !
ترك ايت بنى ، الويرير تعنّد !
(بالله عليك أيها التردّد !
أتركنى وحالى، لقد كفى التعنّد!)

فيدل ذلك على أنه لا يشك فى وقوعه فريسة بين مخالب التردد . ومن ثم توجيهـه سؤال أبى الهول المروع إلى كل ما يصادفه من الموجودات حتى إلى رب الكائنات . على أمل التخلص من هذا العذاب الوجدانى القاضي على طاقة الإنسان ، فإنه يخاطب العقيدة أولا :

چیق فاطمه ، لحددن قیام ایت !
یادمده کی حالکه دوام ایت !
کتم ایتمه بو رازی سویله برسوز،
بن ایسترم آه ! اویله برسوز !

... ...

رحم ایت ، بکا بر طریق کوستر !

... ...

رفع ایت بو تر دداتی سردن !
ویر حامدکه جواب یزدن !
بیلدیر نره یه اوچار کولو شلر ،
فریادلره اولور می بریر ؟ ...
ظاهر نه یه بویله یأسدر هپ ؟
باطن نه دن اویله خنده برلب ؟
کچسین یزه شبهه ٔ حیاتم ،
کوکدن بکا برا شارت ایله !...
(أخرجی یا فاطمه من قبرك ، وامثلی !
واصلی شأنك الذی فی خاطری !
لاتکتمی عنی هذا السرّ ، تکلمی !
إنی أطلب منك، أواه ! تلك الكلمة !

... ...

ارحميني ، دلّيني على الطريق !

... ...

(ارفعي أعباء التردّد عن رأسي !
أجيبي على (حامدك) من مثواك !
أخبريني أين تطير الضحكات؟
هل هناك ملاذ للصيحات ؟
لماذا يستولي اليأس على الظواهر ؟...
بينا على شفة الباطن ابتسام يزدهر؟...)

... ...

(إلى أسفل السافلين شكوك حياتي !
أشيري إليّ من السموات !...)

ويظل خطابه بلاردّ ...

إنه يسأل الزهور هذه المرة :

سز كشف ايديكز بوني چيچكلر !...
ضايع نه دن اولدى هپ أمكلر ؟ . .
(إكشفوا عن هذا السر أيها الزهور ! ...
لماذا ضاعت كل الجهود ؟...)

ولاصوت من هنا لك ..

يسأل شاهدَ القبر :

قلبم كبي سك اونوره مدفن ،
أى طاش اونى حس ايدر ميسك سن؟
(إنك مثل قلبي مدفن لذاك النور ،

أيها الحجر ، هل لك شعور بوجوده بين يديك؟)

لا يصدر ردٌ منه كذلك ...

يلجأ إلى الطيور ويقول :

قوشلر !...اوفدانى وارمى بكلهر؟ ...
اول روحه آچيلد يمى فلكلر ؟ ...
قورد لرى ييور اوجسم نازى ؟ ...
يا دعوته كلديمي ملكلر؟ ...

(أيتها الطيور ! هل من حارس على تلك الشجيرة ؟
وهل اُفتتحت لتلك الروح ، الأفلاك ؟
أم تأكل الديدان ذلك الجسم الرقيق ،
أو لدعوتها نزلت الملائكة ؟)

السكوت كذلك ! ...

إنه يسأل الجبال والأحجار والأشجار والأنهار عن سر الحكمة وعن لغز الخليقة ، وبدون جدوى ... وأخيرا يلوذ بالله سبحانه وتعالى ويتضرع إليه بكل خشوع :

يارب ! ... بكابر ملك عيان ايت !
برده بنى اويله امتحان ايت !

... ...

مقصود حياتى درميان ايت !
فرادى بشر نه دربيان ايت !
(رباه !... فلتظهر لى ملائكة !
امتحنى على أيديهم مرة !
بين لى الغاية من الحياة ،
وما هو غد البشرية !)

مامن مجيب كذلك .
أو لمكده مى در ، عجب نجاتم ؟

. . ..

مرآتى مى يم جلالكك بن ؟ ...

. . ..

نقصانى مى يم كمالكك بن ؟ ...
(ليت شعرى ، هل فى الموت نجاتى ؟...
رباه ! هل أنا مرآة لجلالك ؟ ...
أم هل أنا أثر ناقص من كمالك ؟ ...

ما من مارد كذلك .

بيلدك سنى مقتضاى خلقت ،
يارب ، بومى در صفاى خلقت ؟
زينت مى بو پرده يه خيالهم ؟
بن ها نكى حقيقته مثالم ؟
هيچ بيتمز ايكن بلاى خلقت ،
عالم قيليـــور ثناى خالقت .
ايتمز مى سلك اى جناب خالق !
مخلوقـكى آشناى خلقت ؟ ...
يارب ، بكا برعنايت ايله ! ...
بر يول طوتايم دلالت ايله ! ...

... ...

گوستر بكا بر طريق يارب ! ...
بربا شقه وجود ، باشقه مشرب ! ...
بربا شقه زمين ايله زمان وير ! ...
بيك تورلو طريق وار مجرب ،
ايلر بو غريب حالى أغرب !
أبعاد سمايى نه يلرم بن ؟
اولما زسه اگر سكا مقرب ؟ ...
(لقد عرفناك بمقتضى الفطرة ،

رباه ! هل فيما نحن فيه صفاء الخليقة ؟
هل شبحى زينة على هذه الشاشة ،
أم أنا على أى حقيقة آية ؟

بينما لا تنتهى مصائب الخليقة ،
يثنى الناس على محاسن الخليقة !

هلا أطلعت أيها الرب العظيم !
مخلوقك هذا على سرّ الخليقة ؟ ...

رباه ! أغثنى بكرمــــك !
دلّنى على طريق لأســـلكه .

رباه !... إهدنى طريقا ،
وعالما ومشعرا آخرا !

إمنحنى مكانا وزمانا آخر .
إمنحنى سماء أوسع وأكبر !
هنالك ألف سبيل مجرّب ،
لقد جعل المشكلة أعوص وأغرب !
ما جدوى أبعاد السموات العلى ،
مالم تكن مقرّبة من سبحانك؟...)

لا رد على هذا النداء كذلك...

ولكن الشاعر يبهته ضياع صرخته فى القبة الخالية بدون أن تترك صدى

فيها بل يصبح أكثر من مبهوت ، إنه — حسب تعبيره — يصبح كالمجنون، لايقف على حقيقة الانقلاب حين يرى الشمس (أى : زوجته) قد هوت على الأرض ، لايدرك من الذى يخاطبه فى الظلمات ، بينا يخيل إليه أن الدنيا تهرب منه بسرعة ويشعر بأنه يهذى :

كوردم يره دوشمش آفتابى ،
بن آكلايامام بو انقلابى !

تعقيب ايدرم ظلام ايچنده ،
بيلمم كيمه ايتديكم خطابى .
طورسه م باقارم : يورور هپ أشيا !
بندن قاچييور كبى شودنيـــا .
قيلدى بنى درد عقل ، مجنون !
كوكلمده كي ظلمت ايتدى شبخون !
كيتسه م ، طورور ايتديكم تماشا !
نفسم ده قالير اوزا قـــده تنها !
بيلمم كيمه ايله يم تضرع ؟
بيلمم كيمه ايله يم تقاضا ؟
(رأيت الشمس قد هوت على الأرض
ولم أفطن إلى هذا الانقلاب !
أمشي فى الظلمات ولا أدرى :
من الذى أتبعه وأوجه إليه الخطاب !

وإن توقفت عن السير رأيت الأشياء تمشى ،
كأن الدنيا تهرب منى وتجرى .
لقد جعلتنى مجنوناً علة العقل ،
ظلمة فى قلبي أظلمتنى كالليل !
وإن سرت توقف ما أتأمله من الأشياء ،
ووقفت نفسي حينئذ فى البعد عنها .
لست أدرى ، من هو الذى أتوسل إليه ؟
لست أدرى ، من هو الذى آخذ عليه ؟ . .)

ثم يستولى عليه الخوف من هذه الشعوذة للحق، من هذا الصمت والسكوت حتى يصاب بمرض الخوف حينا من الدهر ، يتمنى فيه أن تقوم القيامة . . إن الأبيات الآتية تعبر عن حالة الشاعر هذه ، ببلاغة منقطعة النظير :

يردن بيته غيرى مهلقا لر ! . .
طا شلقلرى اوقشا سين صبالر ! . .
يارب ! بكا اضطراب لازم !
هر شيده بر انقــلاب لازم !
كوكدن يره دوشمه لى دعالر !
باشدن باشه يا غمالي بــلا لر !
اخلال سكوت ايچون صواعق ،
هيكللر الهــه لر ، خــدالر !
سافلده سمايى جاى ايد ينسين !
تشهير اولو توب أجل تپينسين

بيك ولوله برقيا مت اولسون !
محشر طوزارق مزاره ينسين !
چارپوب كره لر ييقيلسين اينسين !
ياغسين نه سى وارسه كائناتك ،
لكن شو درين سكوت دينسين !..

(فلتظهر على الأرض غانيات قمرية المحيا !
ولتلاطف الأحجـار رياح الصبا ! ..
كل شيء فى حاجة إلى الانقلاب ! (١)
يجب أن تهوى الدعوات من السماء على الثرى !
يجب أن تمطر المصائب من أقصاها إلى أقصاها !
ولإخلال السكوت السائد فلتنزل :
الصواعق والأصنام والآلهة والتماثيل ،
ولتتخذ مكانها فى الأسافل !
وليشهر الأجل حتى يدّ بك !
ولتزلزل الزلازل رحمة منك !
(وليمتط المحشرُ القبر ولينطلق !

(١) يعنى يريد أن يقول أغلب الظن : ما دامت الحقيقة الذاتية اضطرابا والحقيقة الوضعية عبـارة عن انقلاب فما يلزم منى هو الحقيقة ! وعلى هـذا الاعتبار يجدر بالانتباه إليه رجوع الشاعر الوقتي إلى فلسفة (هرقليط) . .
المؤلف

ولتصطدم الأجرام حتي تنفلق !
فلتقم قيامة الكون حتى ينهدم !
حتى ينتهى هذا السكوت وينعدم !)

إنه لا يدرك حقيقة أى شىء فى الكون يستولى عليه اليأس فيقول :

لا هوت نه ذر ؟ نه در يا ناسوت ؟
قريا ديمه قارشى أمر مسكوت
بر سر اولو يور بوتون بواسرار ،
معنى بيتيور قيلنجه تكرار
(ما اللاهوت وما الناسوت ؟
هما إزاء نواحى : أمر مسكوت.
تنقلب سراً كل هذه الأسرار ،
ينتهى المعنى بالتكرار ! .)

وعندئذ يلعن الدهر والموت والنهر لما يشعر به من العجز واليأس .

الله بلا كى ويرسين أى نهر !
عمرم كبى سن ده قهراول أى شهر !
الله بلا كى ويرسين أى موت !
الله بلا كى ويرسين أى دهر !

... ...

چــو قدن كبريردم أي أمل بن ،

الله سنك بلاكى وير سين !

(قاتلك الله أيها النهر !
(قاتلك الله أيتها المدينة مثل عمرى !
(قاتلك الله أيها الموت !
(قاتلك الله أيها الدهر !
... ...
(لولاك لقضيت نحبى منذ حين طويل،
(قاتلك الله أيها الأمل !)

ثم يوجه خطابه إلى فقيدته قائلا :

برشي يوق ايمش مكر جهانده ،
بن سه ، سنى وار صانيردم آنده !
(وإذا بالعالم خلاء مطلق ! ..
(بينا كنت أحسب أنك فيه !)

ثم يستدرك ويقول :

حيرت بوكاك بويوك كدر در ،
فرياد شفاى بى أثر در ! ..
تحقير تسلى ديكردر .
دوشمك بوكر يوه دن كذردر !
چارپمق باشني طاشه ظفر در ! ..

(إن التحير فيه يؤدى إلى الكدر ،
والصراخ شفاء بدون أثر !
والتشنيع تسلٍ آخر !
أما السقوط من هذا البرزخ فرورا!)

(كما أن ارتطام الرأس بشاهد القبر انتصار !)

على أن الغضب يخرجه من طوره مرة أخرى :

أى شمس كه ، خالق سَحَردر ،
چشمك — او عماى نور منظر —
سونسون كه ، بوحاله بى خبردر !
(أيتها الشمس ! عينك التى تبدع السَحَر ،
ذلك العمى ذو المنظر المنوَّر —
فلتنطوِ، إذ لم تقفْ على ما بَدَرْ!...)

ثم يتغير مجرى غضبه حتى ينصبّ على الشمس وعلى القدرة القاهرة إلى أن يتوجه به إلى الفقيدة ، لأن شبحها وذكراها ما زالا يترددان إلى خياله ، فيقول وهو يخاطبها بأسلوب جدير بالانتباه إليه :

اوغراشمـا قادين — بنمله — دفع اول !
(لاتتسلطى — علىّ — أيتها المرأة ، إذهبى !)

على أن كل ذلك لايجديه كعقيدة حاسمة فلا يلبث أن يستولى عليه التردد والخشية وأمل المغفرة ، إذ يقول :

يارب نه در ايتديكم بوعصيـان ؟... (إلى آخره)
(رباه !... مالى أعصي هكذا ؟...)

وتدل ملاحظاته التي يدلي بها على النحو الآتي على أنه مازال يتخبط بين الإقرار والإنكار :

عفو ايتمليدر بو عجزى مولا ،
بيك تورلو اميد كاهه قارشي ،
قلبمده كي مهر وماهة قارشي ،
تابوت ومزار ، يا مصلا" !...
قهرم غضبم اولور دو با !...
(عفو الله عن هذا العجز مأمول ،
إزاء ألف مناط للآمال ،

وامام الشمس والقمر المشرقين في قلبي :
ماكان من نعش وقبر ... وتشييع الجثمان ،
قد ضاعف قهرى وغضبي !...)

لقد سبق أن قلت في مستهل هذا الكتاب أن حامدا حين يعجز عن حل مسائل ما وراء الطبيعة بطريقة منطقية يلوذ — لتعزيز آمال قلبه الأبدية — بعقيدة (القدسية) ويضع أروع وأبلغ دستور للعاطفة الدينية . هذا التحول ينطوى — بسبب تطور الشاعر نحو التفاؤل — على تغير خطير في معنويته . إليكم بعض الأمثلة للتدليل على ما قلته : إننا نذكر أن ما وراء الكـــون —حسب تفكير حامد — عالم ملؤه أسرار ، والقبر باب مغلق لهذا العالم فلا قبل لنا — نحن الآدميين — أن نفتح هذا الباب بقوة ساعدنا وأن نطلع على

على ما يختفى وراءه من حقائق ما بعد الطبيعة . ولكن الشاعر الذى لا يتخلى عن الملاحظة الآتية :

كريو قسه بشرده برمزيت ،
وار ظنى نيچون ويزير مشيت ؟...
أى قبر !.. كلير بكا سكوتك ،
تقريرى او وحى لايموتك !...
أى سرّ نهفتهٔ هويت !
چكلك مى نصيبمز أذيت ؟ . .
بونده ابدى كوروب ده صمتك ،
دينسينمى بو حالهٔ سرمديت ؟ ...
(إذا لم تكن لدى البشر مزية ،
فلماذا جعلته المشيئة الالهية يزعم أنه ذو قيمة ؟
أيها القبر ! حين يصدر منك هذا السكوت ،
يخيل لى أنه كلمة من وحى لايموت !
أيها السر خفى الهوية !
هل كُتب علينا أن نعانى الأذية ؟
هل هذا الصمت الأبدى ،
يدل على أن ما نحن فيه سرمدى ؟...)

ایتدکجه ضیای عقلی تمدید(١) ،
مظلم کورونور اوباب امید ..

(كلما يوجه إليه ضوء العقل (١)
كلما يبدو مظلماً ذلك الباب للأمل ! ..)

ولكن هذا الباب الذى هو معقل نفوسنا فى الوقت نفسه ، يتحطم ليس بالمنطق والعلم ، بل بتعاقب سجدات الخضوع ويتفجر منه نداء التوحيد :

سجده مله خراب اولور بومحراب ،
دوشدکجه چیقار صدای توحید !

(هذا المحراب يحطمه تعاقب سجداتى ،
(كلما أخرّ ساجداً يعلو منه نداء التوحيد !)

إن عاطفة الخضوع والتقديس أمر روحى طبيعى يدل الإنسان على الله فى توجهه الوجدانى بدون ما حاجة إلى التفكير فيه(٢). وأن حامداً حين يشعر

---

(١) يعنى كلما وجهنا ضوء العقل إلى هذه الجهة بدأ باب الأمل مظلما . إذن كلما حاولنا حل هذه المسألة بالمنطق انزلقنا نحو مزلقة الأفكار . المؤلف

(٢) فى المقدمة رد على هذا الرأى . أما فيما يتعلق بانزلاق العقل بالمنطق نحو مزلقة الأفكار فان المنطق من حيث أنه قانون للعقل ضامن للصدق فى تفكيره للاهتداء إلى الله. وأن العقل، بهذا الإبداع الذى فى صنعه، لم يخلق إلا لإدراك وجوب وجود الله خالق هذا الكون ممكن الوجود بوجوده ، وإلا : لزم ترجيح بلا مرجح وهو محال . المترجم

بهذه العاطفة ينقلب رجلا مؤمنا بالله من صميم قلبه ، ويفهم جيداً أن حقيقة الدين لها علاقة أكثر بعاطفة الخضوع وعشق التقديس المكنونين فى وجدان البشر منها ببعض الطقوس والمراسيم الظاهرة وأن هذه العاطفة تقرب الإنسان إلى الله بقدر ما تسود فى الوجدان ، كما قال مولانا جلال الدين :

ملت عشق از تكلفها جداست ،
عاشقان را مذهب وملت : خداست .

(طريقة العشق مستقلة عن التظاهر ،
ليس للعشاق مذهب أو ملة سوى الله)

إنى أهنىء حامدا من صميم قلبي بأسمى عبارات الإجلال لأنه فطن إلى هذه الحقيقة التى أدركها أعاظم وأنقى الضمائر فى الدنيا كما شعر بهـذه العاطفة الكبرى واستطاع أن يبينها ببلاغة خالية عن التيه والصلف . إن القطعة الآتية آية فى الإخلاص تشرف الأدب العثمانى :

وجدانم ايچنده صاقلى دينك ،
وارد ربوكا علم ايـله يقينك
ما دام شو عجـــز خلقتمله
ـ محشر لرا يچنده وحـدتمله ـ
اك بى كسى يم موحد ينك ،
اك آلچاغى يم بوسا فلينك ،
كيم اولمـا ليدر جهانده يارب ،
بن اولمازا يسه م سنك قرينك ؟

(إن دينك فى وجدانى مكين ،
وإنك عليم بذلك علم اليقين !
إنى ما دمت بعجز خلقتى ،
فى دوامـة المحشر بوحدتى ،
وحيداً بين جماهير الموحدين ،
وأسفل من أولئك السافلين
من يجب رباه! أن يكون فى العالم
ما لم أكن لك أنا القرين ؟ ..)

لو ظل شاعرنا أو لو استطاع أن يظل فى الدرجة العليا التى أحرزها بهذه العاطفة لوجد حلا للمشكلة يطمئنه على أقل التقدير ، ولعاش فى سكون الروح بدون ما يرى من خطر فى شيء . ولكنه ـ كما قلت ـ ليس شخصا واحدا كما أن فيه ذكاء ناقداً فلسفيا (شبه ريبى Semi – Sceptique) ، وله فى الوقت نفسه مهجة قابلة لأعظم الانفعالات وأسمى الإحساسات تقف من آمال البشرية موقف الخادم الحنون ، ليس فى الإمكان التأليف بينهما . فان حياة الشاعر المعنوية برمتها مسرح مظلم لهذا الصراع .

ولكنه لا يهمل البحث عن وسائل التفاهم . بل بالعكس يفكر كثيراً ، على أن أفكاره ضعيفة بالنسبة لسواها ومشوبة بألم الريب والظنون ، ومثلا : إن هذا الرجل الذى يحب الملذات لا يكتم أنه يخشى الموت ، بل يخشى النسيان كذلك حين يقول أسفا القطعة الآتية :

هپ خاك د كل مزار دلپر ؛

نسيان اولاجق ايكنجى مقبر ..
نسيان او أسفـــل مقابر ،
نسيان او مقتـل أكابر ! .
(ليس قـبر الحبيبة كله ثرى
سيكون النسيان لها كذلك قبرا ! .
النسيان الذى هو أسفل المقابر ،
النسيان الذى هو مقتل الأكابر !)

لا شك فى أنه يفـــكر فى نفسه بالشطر الأخير . هذا الرجل يغير رأيه فى بعض الأحيان إلي الحد الذى لا يعتبر معه هذه الخشية خليقة بذوى الوجدان، ويحاول ألا يرى الغرض من الحياة عبارة عن العيش الطيب . ولعل مرد هذا التغير عنده إلى العاطفة الدينية . إذ يقول :

بن نه يليه يم اولورسه مقصد ،
برشيشه شراب وبر سمن خد .

• • •

كورمك بوقدر بويوك تغير ،
كار ايله مه مك اولان تأثر ،
(أولدك ملكم)ديمك ، دوشونمك !
ايتمك ينـه صاغلغه تشكر ،
قورقمق كه ـ كلوب براويله علت ـ
طـارى اوله جسم وجانه زحمت ،
بحفظ ايتمكه حصر ايديش ثباتى ،

هر لحظه سی شبهه لی حیاتی .
دنیادن ایدوب ده ـ سوزده ـ نفرت ،
عقبا ، دینه جل اولورسه ... دهشت !
شومك ینه أكل وشربی ـ یاخوذ ـ
اومحق ینه باشقه ذوق ولذت ..
بو نلر ، چكلیر بلا دكلدر ،
وجدا نلیلره سزا دكلدر ،
عكسیسه بو نك ـ ایدنجه پیشه ـ
حس ایتمه در أولمكی همیشه ،
هم نفسی تلف روا دكلدر ،
زیرا اوده بر شفا دكلدر ،
اولسه فقط أمر حقله واقع ،
أولمك ـ صانیرم ـ فناد كلدر !

(ما قيمة الحياة إذا كان المقصود فيها:
كأس خمر وغانية وردية الخد ،
وتعرض المرء لتغير مثل ما حدث ،
ثم عدم تأثره بما جرى حوله ،
بل الاكتفاء قائلا : ياملاكي أنت متوفاة ! ،
وإجزال الشكر على الحياة ،

والخوف من الإصابة بداء ،
من شأنه أن يلقى الجسم والروح فى تهلكة ،
وحصر كل المجهود على المحافظة
على حياة تحيط بكل لحظاتها شبهات ؛
والتظاهر بالنفور من الدنيا وما فيها ، .
وأما إذا ذكر اسم الآخرة فالاستماع بالدهشة إليها !
والوقوع فى فتنة الأكل والشرب كما فيما مضي ،
والرجاء فى الحصول على ملذات أخرى ؛ .
إذ ليس كل ذلك من مصائب ما يتحمله الإنسان ،
إنه ليس جديرا بذوى الوجدان ؛ .
أما نقيض ذلك ــ لو كان معهودا ــ
لكانت الحياة هى الشعور بالموت دائما ؛ .
بيد أنه لا يجوز إتلاف النفس لدفع داء
ليس له من التضحية أى شفاء . .
على أن الموت إذا وقع بأمر المنان ،
أحسبه ليس مما لا يطيب للانسان ! .)

تنطوى الأبيات السالفة على أفكار قد تعتبر ــ كما قلته آنفا ــ معاهدة صلح لسياسة التفاهم. يرى الشاعر (الرياء) أمراً قبيحا ، ولكنه يفطن مع ذلك جيداً إلى أن المرء الذى يعمل بالمنطق يجب عليه أن يقضى على نفسه ، على أن ذلك لا يليق أو ليس شفاء للداء ، فان الأسلم هو الانتظار إلى وقوع أمر الحق والاستسلام إلى الحياة كيفما اتفق حتى يقضى الله أمرا .

بيد أن مثل هذه الأفكار مشوبة بالضعف دائما ، لأنها لا تتجاوز ما بين الأمرين . لو لزم أن نعترض على حامد الذى يبدو كمن يتمسك دائما بعقيدة الجبر ، يمكن سؤاله قائلا : هل هناك من موت لا يقع بأمر الحق حتى تنتظره ؟ ليس فى استطاعة الشاعر أن يرد علينا بسهولة على لسان الجبريين كذلك بل أحسبه يقول لنا على أكثر التقدير : ما حيلتى ؟. ليس الانتظار أو عدم الانتظار بيدى ! . على أنه مهما يقل فان هذه الفكرة مشوبة بالضعف والسلام .

ولكن الشاعر يجد ردوداً ظريفة ولبقة على هذه الأسئلة المقدرة ، ليس من اللائق أن أنكره ، فيقول مثلا :

ترصد ايله مــه در برضياى روحانى ،
بوموجه ٔسيه اوزره غرض ثبا تمدن.

... ...

معنـــاسى أمـــلدر ابتسامـك ،
ظلمتده اولان صباحى كوزلر .

(ليس صمودي على الموجة المظلمة
إلا من أجل الترصد لضوء روحانى.)

... ...

(فما يعنى الابتسام هو الأمل الذى
ينتظر إلى إشراق الصبح من الظلمات..)

هذه الكلمات رائعة ولكنها ضعيفة . قد يرد على الشاعر : إن الضوء الروحانى موجود فى الآخرة ، فاذهب للبحث عنه هناك ! ... إن منطق التفاهم للفلسفة العملية ينتهى إلي هذه النتيجة مثل ما ينتهى إلى اعتقاد (الاحتمالية Probabilisme) في الفلسفة النظرية وهى ضعيفة كذلك . إليك ما يأتى :

ظاهرده فنايه مائلز بز ،
معنـــاى فنايى جاهلز بز .
عالم نه اولورسه بز برابر ،
عاقلسه لك اوحاله قائلز بز .
فرض ايت كه زوالدر حقيقت ،
انسان نيچين اولماسين موقت؟..
اولمازسه بوخوابدن ـ او ـ بيدار ،
دعواده اولورمى حقى دركار ؟ ..
يوقدن بزى وارايدن بو فطرت ،
واردن ده يوق ايتسه حقدر ألبت ! ..
بزآ كلامادق كه ابتدايى ،
محكوم اوله عند مزده غايت ! ...
... ...
مستقبله حكم اولونماز أما ،
وجدان قيلييور بقايى ايما !

(إننا نزع فى الظاهر نحو الفناء ،
ولكنا نجهل معنى الفناء .

ما يصيب الكون يصيبنا ،
لو كنا نعقل لقلنا هكذا !
هب أن الزوال حقيقة ،
فما المانع للانسان أن يكون زائلا ؟
وإذا لم يستيقظ هو من هذا المنام ،
فكيف يكون له الحق فى الكلام ؟
هذه القوة الفاطرة التي أوجدتنا من عدم ،
من حقها لو جعلت وجودنا عدما !
إننا لم ندرك ما هو الابتداء ،
فليس لنا أن نحكم بالانتهاء !)

... ...

(إن الحكم بشأن المستقبل ليس لنا ،
(ولكن الوجدان يقول : بالبقاء ! ..)

إنه لا نتجاوز خلاصة هذه الكلمات أبعد من القول (بالاحتمال) الذى يجعل المرء يقف منه قليلا موقف الانتظار ولكن لا يشعر الوجدان إزاءه بإيمان قوى . على أن حامدا يحصل للتخلص من هذا المأزق - وعلى ما أظن لإراحة ذهنه المجهد - على الإيمان من طريق آخر . إنه يتناول العشق فى (العالم الذاتى Lemorde Subjectif) وانسجام الكائنات فى العالم الخارجي ، ولا شك فى أنهما مبدءان أقوى من سوابقهما ، يشعر الشاعر حينئذ بالحب نحو كل شىء ويسبح بحمد الله ويصلي ويسلم على رسوله الكريم . فتكون النتيجة : إن القبر الملىء بالأفكار المشتبه فيها وبالملاحظات اليائسة والمتشائمة ، يلهمه

أفكارا تنطوى على عقيدة إسلامية خالصة ينزل منها على روحه السكينة والتفاؤل ، فيقول حين يتحدث عن الحب إلي أولاده :

دنيا يالأن اولسه بونده شك يوق[١]
بر لا زمه در بوحال كرچك .
الك سو ديككز برى جهانده
اوكرتدى بكانه در بوسومك ؟ .

(ليس من شك فى ذلك [١] حتى وإن لم تكن الدنيا حقيقة ،
فهذه الحالة لا بد منها فى الحقيقة ،
إن من كان أحب إليكم فى هذا الكون [٢]
هى التى علمتنى ما هو هذا الحب ؟ .)

يقول حامد فى مكان آخر إن منشأ الحب هو الله ، والكلمات التى قالها وهو يناجي الله ، صريحة :

سندن كلييور بزه محبت ،
سن طوبما لى سك بوحالي ألبت !
راحتمى بوچكد يكم أذالر ؟

(١) كان ألم الوجدان ينهض فيما مضى دليلا فى نظر حامد على الوجود . أما الآن فإن العشق هو الذى يقوم عنده مقام الدليل .. المؤلف

(٢) والدتهم .

كسب ايتمه مى درسكابو ، نسبت ؟
يارب ! نه محسنا تدربو !
ـ شايان سكا ـ كائناتدربو !
مخلو قلرك نه خوشدر الله !
كيم ديركه ـ بوصنعه ـ بوشدر، الله !
هرشيدن ألذ حياتدربو !
باق يار ملكسما تدربو !
بو شام وسحر ، بوكوك ، بو أنجم ،
أعمايه نه التفاتدربو ! . .

(منك يسرى إلينا الحب ،
إنك شاعر بهذه الحالة البتة ،
هل العذاب الذى أعانيه راحة ؟
هل الانسان يمت لك به بصلة ؟
رباه ! ما أروع هذه الإبداعات !
إنه خليق بك هذه الكائنات !
ما أبدع ما خلقت رباه !
من يزعم أن هذا الإبداع عبث، رباه !
لا يدانى شىء فى اللذة هذه الحياة !
فيها الحبيب الملائكى هذه الحياة !
هذا المساء والسحر والنجوم والسماء
ما أعظم هذه اللفتة إلى العبد الأعمى !)

ويقول فى صفحات (الضريح) الأخيرة .

يارب ! نه عظيمدر بو خلقت !
صنعك نه كريمدر حقيقت !
مادر ، اوسنك عنا يتك كدر .
أولاد ، سنك هدا يتككدر .
يارب ! نه بو كورديكم محبت ،
هرسوده نه در بوجوش رحمت !
اولمازمى بونك ايچنده غائب ،
بر مقبره دن چيقان بو فرقت ؟ .
بو عقل وذكا كه صنعتكدر ،
فوقمده ظهور قدر تكدر !

(رباه ! . . ما أعظم هذه الخليقة !
وما أكرم صنعك فى الحقيقة !
إن الأم هى عنايتك أنت !
وان الولد هو هدايتك أنت !
رباه ! ما هذه المحبة التى أشاهدها !
ما هذه الرحمة التى يفيض على الأرجاء غيثها !
فهلا يتلاشى وسط هذا البحر ،

هذا الهجران [١] الذى كان السبب فيه القبر ؟ .. . .
ان هذا العقل والذكاء اللذين من إبداع صنعتك :
آيتان فوق مفرقى على ظهور قدرتك ! ..)

كذلك يخاطب سيدنا النبي صلى الله عليه وسلم ، قائلا :

اللهه ياقين سك ، أى محمد !
أى عقل معظم ومؤيد !
اللهى بزه سن ايتدك اعلان ،
الا بزه يوقدى راه ايمان ! ..

(أنت الأقرب إلى الله يا محمد !
أيها العقل الأعظم المؤيد !
إنك أنت الذى أعلنت لنا عن الله ،
وإلا لما تيسر لنا الإيمان بالله ! ..)

بعد هذا كل شىء على ما يرام ! .. بحيث يعجز حامد عن وصف ما فى العالمين الآن من انسجام الكمال ، ويظل يحاول الترنم كمخلوق متوحش بين يدى نظام الكون الذى هو قصيدة لا هوتية ، فحينئذ يرى الكائنات متناسقة مثل الورد . ما أجمل هذا العالم !.

---

(١) هذا الشطر جدير بالانتباه إليه . تختنق صيحة التشاؤم وتضيع هنا فى ضجة انقلاب العالم حتى لا يسمع شىء منها . كما أن العقل المتشائم يتحرر من أن يكون آلة بين يدى وسوسة الشيطان .. المؤلف

هذا التأمل الذى يلهم أحسن نموذج شعرى (للرمزية ــ Symbolisme) ينطوى على صفاء زاخر بالأسرار يشبه جذبة الصوفى الذى يحظى فيها (بمشاهدة الجمال) . إليكم الأبيات الرمزية الرائعة الآتية :

كه بنلكم ايله يوب تبدل
ــ برباشقه صفتله بى تأمل ــ
كهساره كيدر ، باقار هوايه ،
أفكارمى ربط ايدوب صدايه ،
وحشى كبى ايلرم تبلبل ! . .
ييلدرزلره قارشى : طبقى بلبل ! .
برشى كورورم كه بن بيلمم :
باجمله مكونات : بركل ! . .

(يطرأ تارة على أنانتى التبدل ،
(فأصبح شخصا آخر بدون تأمل .
(وأتوجه إلى الجبال للنظر إلى الفضاء
(حيث أتتبع بأفكارى الأصداء .
(أترنم كمخلوق متوحش ،
(أمام النجوم كأنى بلبل ! . .
(حيث أشاهد أمراً لست أدرى ما هو؟
(إن الكون بأسره يتجلى : إن هو إلا وردة !

ينقلب الكون هكذا كتلة واحدة من الوجود فلا يبقى معنى للهجران ولا أثر عن التحسر الأمر الذى يلهم الشاعر الكلمات الآتية التى يخاطب بها زوجته المرحومة :

سن عرشده بن مقيم أسفل ،
بز سويله شيرز دها مكمل .
مجلا سكا ـ ذوق ايچون ـ بووجدان !
مشعل بكا ـ شعرا يچون ـ بومنهل ! . .

(أنت بجوار العرش الأعلى ، وأنا مقيم فى الأسفل ،
نتبادل القول هكذا على وجه أكمل . .
مكشوف لك ـ للتذوق ـ هذا الوجدان ،
بينا يكون مشعلى ـ لقرض الشعر ـ هذا المنهل ! . .)

وفى الحقيقة لو لم يكن هذا المنهل ، لما ظهر شعر حامد الذى بلغ به الأدب العثمانى مبلغ أكثر الأمم المتمدنة .

نعم ـ يشق هذا الشاعر الملهم طريقـــة إلى الله فى التجائه إلى الإيمان ، ويسلك سبيلا مستقيما فى نظر من يقولون : (الهى ! أنت مطلوبى !) حينما يشعر بذكر اسم الله جل جلاله بقوة وسلوى وأمن وسكينة فى وجدانه :

آكده قچـه سني بو بوير خيالم ،
بر فجر عظيم اولور ليـالم .

نامك نه قادار أنيس جاندر ،
فريا دم ايله سكا رواندر .
الله ! .. ديرم كلير مجالم ،
الله ! .. ديرم : بيتر زوالم ! ..
تحريكي ايله اوچار – بوصوتك –
غمدن نه قدر قير يلسه بالم ..

(كلما أذكرك يعظم خيالى ،
وتنقلب بتسبيحك فجراً فسيحاً : ليالىّ !
اسمك الجلال ما آنسه للروح ! ..
إنه بنوحى إليك يروح .
فأقول : الله ! .. يرجع إلىّ حولى ،
وأقول : الله ! .. ينتهى زوالي !
وما أن رفعت هذا التهليل حتى اعتلا وحلق ،
مهما حطم الملل جناحى البالى ! ..)

ومما لا شك فيه أن حامدا لم يكن ليحصل على هذا الصفاء للروح بواسطة المنطق فقط ، لأن القياسات التى ركبها فاسدة ومعروفة باسم (السفسطة Sophisme) لدى المنطقيين .. إليكم بعض الأمثلة :

نيچين حياتنه ويرسين ، زوال فكر مزك ،
ويرن بوكون أبديت جهانده برآنه ؟
(لماذا يجب أن يقضي على حياة أفكارنا ،

من منح للحظة من اللحظات خلوداً فى العالم ؟)

فلكي يكون قياسه دليلا منطقياً معتبراً ، كان يجب أن يؤيده مبدأ من المسلمات البديهية لدى الجميع . بيد أن منح الخلود للحظة من اللحظات ليس من المسلمات المذكورة. كما أن الذين يرفضون هذا الظن كثيرون بين المتدينين.. وكذلك قضية :

ليال ايچند خيالاته بكزه سه م ده ، بنى
ازاله ايليه جك برصباح صادقدر ا ..

(وإن كنت أشبه بأشباح في الليال ،
فانه سوف يطيح بى فجر صادق ! ..)

عبارة — بهذه الصورة — عن دعوى مجردة . لأن الشطر الأول ليس من القوة كدليل لإثبات الشطر الثانى الذى يجب إقامة البرهان على ما ينطوي عليه من إدعاء . وكذلك قوله :

سزادر — آدم ايچون — معنوى براستقبال ،
كه هيچ كورمديكى برجماله عاشقدر .

(الانسان خليق به مستقبل معنوى ،
لأنه يعشق جمالا لم تتح له رؤيته ! ..)

لا يقنع كل الناس . لأن بعض الناس يدعون أن ذلك الجمال يعشقه

البعض ليس سوى محصول خيالهم . فيجب البرهان في الأصل على عدم صحة أقوال الفريق الثاني ، ولا يعتد بالقول فيه

لزومنى — واريسه معدلت — اونك بنجه ،
جهانده چكد يكمز اضطراب ناطقدر .

(ومما يقتضي لزوم ذلك — إذا كان العدل موجوداً —
هو الآلام التي نقاسيها في هذه الدنيا . .)

كدليل قوى . لأن الدعوى مقيـــده بشرط (إذا كان هناك عدل) وإذا لم يكن كما يظنه كثير من الفلاسفة المفكرين أو الريبيين ، فإن البرهان يهدم نفسه بنفسه ، وذلك: ما هو المانع من أن يخطر بالبال تهدر الآلام التي نعانيها في هذه الدنيا ؟ وما هو المقتضى لتعويض ما يصيبنا من الأذى ؟ . . إذا كان ذلك جزاء لأعمالنا ، أى : إذا كان مما تقتضيه طبيعة الحال فإن هذا الجزاء يكون في محله . أما إذا لم يكن كذلك فما هو إذن معنى السماح بوقوعه ثم القيام بتلافيه ؟ ألم يكن من الأولى عدم السماح بوقوعه ؟ . . ما هو السبب في كسر شيء ، ثم القيام بتعميره ؟ . . كيف يمكن منطقياً إقامة البرهان على هذا اللزوم ؟ . . (١)

أما فيما يتعلق باعتقادى — أقول كلمتي هذه بعد التفكير في الموضوع مدة

---

(١) ليس هناك بالطبع أى لزوم ، كل هذه الأمور الممكنة مردها إلى حكمة الله سبحانه وتعالى . المترجم

ثلاثين عاما ـ نعم حسب اعتقادى فإن (الدلائل العقلية ـ rationnalisme في مبحث الدين خاطئة [١].

هناك إحساس خالص وإلهام وكفى.. هذه المسائل إذا تدخل فيها العقل ألقى الشك فى الوجدان . كما إذا التزم أحد الطرفين وقع فى السفسطة باسم البرهان . لقد كثر عدد من وقعوا فى هذا الخطأ . فيجب أن تعتمد العقائد الدينية ، ليس على المنطق ، بل على الإيمان [٢] .

فمؤلف القبر ـ خلاصة القول ـ بعد أن اتخذ الشك مبدءاً فيما قام به من بحث فى ما وراء الطبيعة وأدلى فيه بأفكار كثيرة آمن بالحقيقة آخر الأمر. لقد نبه (ديكارت) إلي (أن الشك يجب أن يكون مبدءاً لا نتيجة للبحث. .) ويبدو أن حامداً لم ينس هذا المبدأ فى البحث ، وإن لم يكن هناك ما يدل على أنه قد درس هذا الفيلسوف .

---

(١) و (٢) أما رأى المؤلف في خطأ الدلائل العقلية في مبحث الدين ففى حد ذاته هو الخطأ ، وقع فيه المؤلف كما وقع فيه كثير من العلماء والفلاسفة من أتبـــاع الفيلسوف (كانت) . إن فلسفة الفيلسوف الألمانى (كانت) العاطفية التى اتخذت الأخلاق بدلا من العقل طريقاً للوصول إلى الله ، عند استدلالها على وجود الله بالآخرة المبنية وجودها على وجود الله ـــ كمؤيدة للأخلاق - وقعت فى خطأ إقامة الدعوى دليلا على الدعوى نفسها وذلك باسناد الأخلاق إلى وجود الله (لأنه لا يمكن تصور الآخرة ـــ مؤيدة الأخلاق - بدون الله) ووجود الله إلي قانون الأخلاق وهو دور ومصادرة. لقد دحض حجة (كانت) هذه المبنية علي المصادرة علي المطلوب مولانا شيخ

على أنى مازلت أقول — بكل أسف — إن حامدا ليس له دستور اعتقاد قد استقر رأيه عليه . لأنى قرأت غير مرة لهذا الشاعر الكبير بعض الآثار بكل دقة وانتباه ، ولم يتبين لى بالنتيجة الدستور الذى انتهى هو إليه، مما استنتج منه أنه متقلب حسب مقتضى الحال (opportuniste) لا يفتأ أن يغير رأيا تلو الرأى . ومثلا هذا الشاعر الذى أبلغنا العاطفة الدينية بلسان ينطق بأسمى المعانى ، قد نظر إلى الدين بعد مضى أربعين عاما ، مثل السياسيين من زاوية (النفعيين — utilitaristes) فسقطت تلك العاطفة إلى حضيض الأرض . إليكم ما قاله فى تأليفه الأخير المسمى (بالأرواح) — لم يطبع بعد — على لسان روح الأحدب :

لكن بو ، بويله اولمالى در ، طينت بشر
اولد قچه مستعد جدل ، مستعد شر .
يأس العدمله كلمه لي اميد مغفرت ،
دنياده حاكم اولمالى قانون آخرت .
تعديل حسيات ايچين الزم خياليات ،
اونسز قاليرسه ، موجب عصيان اولورحيات .
زيرا تظاهراتى اونك قاهرانه در ،
دينك — ديمك كه — خدمتى پك ماهرانه در .
كيرمش — أوت — او ، حرب ايله صلحك ميانته ،

=المغفور له شيخ الإسلام مصطفى صبرى فى بحث مستفيض فى تأليفه المسمى (بموقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين) . المترجم

ایتمکده — بلکه — سودی تفوق زیاننه ،
تشکیل اکثریت ایدن (أهل جهل) در ،
ایتمك اداره ـ اونلری ـ ظن ایتمه ـ سهل در .
جهالی أهل جنت ایدر ، معرفتد راو ،
جاهللك آه ! . بزده عموی صفتدراو ! .
کل کورکه جهله بن دییه مم علمدن بتر ،
یاکلشسه بیلدیکم ، بکاهیچ بیلمه مك یتر ! .

(ولكن هذا لا بد من أن يكون هكذا . . طالما تكون طبيعة البشر
مستعدة للجدل ، مستعدة للشر . .
لا بد من أن يأتى — نتيجة لليأس — الأمل فى المغفرة ،
ولا بد من أن يسود فى الدنيا قانون الآخرة .

ولتعديل العاطفة لا بد من التخيلات ،

وإلا بدونها تصبح الحياة سببا فى الثورات .

لأن الحياة ظروفها شديدة وقاهرة ،

وخدمة الدين فيها فى غاية المهارة .

إنه يدخل فيما بين الحرب والصلح ،

لعل جدواه يفوق ضرره .

أما السواد الأعظم فهم (أهل الجهل) .

ولا تحسبن توجيههم من السهل .

إنه مهارة بفضلها يكون الجهال من أهل الجنة.
الجهل ، أواه ! . هو من صفاتنا العامة ! .
بيد أنى لا يسعنى أن اعتبر الجهل أسوأ من العلم ،
وإذا كان علمي خاطئا فكفانى عدم العلم ! .)

وانى أظن أن النظر إلى الدين من هذه الوجهة ، هو المحاولة لتقديره من حيث نفعه فيما يتعلق بأمر إدارة المجتمع ، أى : هو القيـام بانكار ماله من قدسية ، ويقطع ما للانسان من صلة بصميم عاطفته . لقد تلقى الدين — على هذا النمط — (البابا وات) السياسيون فقط فى القرون الوسطى . يكفينى لتأييد ما أسلفته أن أذكر دور أسرة (بورجيا) منهم .

هناك حوار كذلك بين روحى (الأحدب) وسيدة اسمها (دلشاد) ، يرى فيه بوضوح تام العقيدة نفسها . تؤيد الروحان رأى بعضها ، ومثلا : تقول (دلشاد) بخصوص الاستشهاد :

برحيله دربو ، حيله شرعيه غالبا

(إن هى إلا حيلة لعلها حيلة شرعية)

وترد عليها روح (الأحدب) مؤيدة :

برخدعه دربو ، خدعه حربيه بلكه ده

(إنها خدعة ، وربما هى خدعة حربية)

لقد طال الكلام أكثر مما يقتضى فى هذا البحث، فرأيت أن أصرف النظر عن نقل الحوار كله . وليس لي فى الحقيقة أن اعتبر كل ما يرد على لسان (الأحدب) تعبيرا عن اعتقاد جامد ، ولكن الظروف الراهنة فى ذلك الوقت كان لها بلا شك أثر كبير فى وجدان هذا الشاعر سريع الانفعال .. بيد أن أفكاره كانت خلاف ما رأيناه هنا ، فى تأليفه المسمى (صوت من فوق) الذى طبع عام (١٣٢٧) قبل قيام الحرب ..

الفصل السادس

لاتتغير فكرة واحدة فقط عند حامد ، وهى العقيدة التى يتضمنها دستور (اللاأدرية ـ agnosticisme) [1] التى لاتكاد تعتبر أسلوبا فى التفكير حسب المعنى الاصطلاحى للتعبير . وكذلك اجترأت أن أقول إنه ليس لهذا الشاعر الذى ألف (الضريح) و (الميت) فكر مستقر فى مباحث ما وراء الطبيعة .وفى الحقيقة لايتردد هذا الشاعر أن يعترف بعجزه ـ مثل المفكرين الكبار ـ فى موضوعى (مسبب ا الأسباب ـ la cause des causes)و(حقيقةالأشياء) أو موضوع (الوجود المطلق ـ l'être absolu) ، بل يجعل الاعتراف بهذا مبدأ يعبّر عنه فى صيغة بليغة ، إذ يقول :

---

(١) كان الحكماء المسلمون يستعملون هذه الكلمة مقابل الريبية وأما نحن فنستعملها بمعنى (agnosticisme) لإظهار فرق خطير بين الاستعمالين . لأن الفيلسوف الريبى يشك فى إحساس ذاته وبالتالى فى كل مايحيط به . وأما الفيلسوف الذى مذهبه (agnosticisme) فهو يشك فى احتمال مطابقة تصوراته العلمية على حقيقة الأشياء فحسب . ولذلك يعترف بأنه لايستطيع أن يعلم بذاته على الرغم من أنه يسلم فى شعوره بوجود الحقيقة المطلقة .

(المؤلف)

بیلیرمی کور دیکنی خواب ایچندہ کشی ؟
بنم جهانده کی حالم بو کا مطابقدر .
یازیق !. خبیر دکل بو نا، بر حقیقته دل ،
اگرچه کوردیکمز سربسر حقا یقدر .
آنی تجسسه وار ـ بزده ـ آنجق استعداد ،
دیمه م که کنهنی (شیء) لک بوعقل ، فارقدر .
کوروب ده بیلمه مکی آکلامش ، دیرم محضا ،
فقط دیمه م ، بشرك شونده علمی لایقدر .

(هل يعلم الإنسان بأنه يرى فى نوم النوم ...
إن ماقلته ، على موقفى من الكون ، مطابق.
ياللخسارة !. إن النفس لاتعرف فيه حقيقة ،
وإن كان كل ما نراه ليس إلا حقائقا ...
إننـا لا نملك سوى خصيصة الملاحظة ،
فلاأقول: إنهذا العقل،ما للأشياءمن كنه،فارق.
بل أقول: إنهمدرك كل الإدراك عدم علمه بمارأى،
ولا أقول : إن العلم البشرى بهذا لائق!.)

إن الشاعر يدّعى فى هذه الكلمات التى صاغها فى أسلوب بليغ ، أن العلم البشرى إضافى وذاتى فى الوقت نفسة ، وإن الحقيقة المطلقة لن تنكشف للانسان كما هى ، وهو على صواب فما يدعيـــه . وليست هذه العقيدة خاصةبه، بل هى عقيدة الإنسانية منذ أول الخليقة بما فيها الأنبياء .

فمعنى هذه الكلمات أمام (السر المطلق) الذى هو لغز مغلق ليس إلا اعترافاً بالعجز المطلق ، بل هو عجز العقل عن إبداء الرأى ناهيك التفوه بقول . بل إن أصدق الردود على الحقيقة الذى يصل إلى صماخ الوجدان هو اعتراف النبي صلى الله عليه وسلم بقوله (يامعروف ما عرفناك حق معرفتك.)[١]، والفلاسفة وأهل التصوف الكبار قديمهم وحديثهم ابتداء من حكماء الهند ومصر حتى الحكيم سقراط وحتى الفيلسوف (سپنسر) لم يقولوا فيما قالوا آخر الأمر سوى ذلك .

وإننا بمقتضى العجز الكائن فى فطرتنا الإنسانية لانستطيع أن نتعدى حدود أنفسنا الطبيعية حينما نقوم بالبحث عن الحقيقة . فليس لهذا الرأس الضعيف أن يخترق الحصار الحديدى الذى يحيط به . ومن الكفاية بمكان أن نعرف ألا سبيل إلى المعرفة كما قاله الشاعر التركي البغدادى (فضولى) الذى ردد فيه قول سقراط بنصه :

بيلمك ، بويتركه : بيلمك اولماز ا .

(كفى معرفة أنه لايمكن المعرفة! .)

---

(١) ليس من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم . هو كلام معناه صحيح وهو أشبه بكلام العارفين بالله تعالى . وفي هذا يقول الصديق رضى الله عنه فى بعض خطبه على المنبر : (الحمد لله الذى لم يجعل للخلق سبيلا إلى معرفته إلا بالعجز عن معرفته .) (المترجم)

ولو أردت نقل ما قاله الممتازون من مشـــاهير الأسلاف واستشهدت به فقط ، لكان يتحتم عليّ أن أؤلف كتابا ضخما وكان هذا العمل كذلك أشبه بتحصيل الحاصل . وقد سبق أن أُلّفت كتب من هذا القبيل(١). على أني سأوجه هنا النظر إلى النقطة الخطيرة الآتية :

إن نظرية (اللاأدرية) قد تتضمن عقيدة (وجودية ـ positif) كما تتضمن عقيدة (عدمية ـ négatif) وتنقلب عند ذلك إلى مذهب إنكار الألوهية، أي :الإلحاد . وأما القول بأن مايختفي فيما وراء حجاب الحوادث هو (العدم) فيعني (الليسية) أي :(النيهيليزم — Nihilisme).وقد سبق من الحكماء من قام بالمجاهرة بهذا الرأي . كما استقر عندنا رأي الباطنية فيه وفي القرون الوسطى قرر بعض حكماء أوربا أن الوجود المطلق هو العدم بدون اسم ، ومن المتأخرين المشهورين الفيلسوف (David Hume)المعروف باعتناقه المذهب نفسه . والفيلسوف (John Stuart Mill) الذي يتبع رأي الأول في فلسفته ويقول : « إن الحوادث لاتسبقها حقيقة مطلقة ثابتة (لاتتغير ـ immuable) وأن ما يسبقها هو الحوادث كذلك» ، وهكذا يختار مذهب (الحادثية — phénoménisme)وأن الفيلسوف اليوناني القديم (هرقليط)

---

(١) لقد ألف العالم (R. Flint) من أساتذة جامعة أكسفورد كتابا ضخما في اللاأدرية وذكر فيه أقوال كبار الحكماء والصوفية وأفكارهم كما ناقش آراءهم بالتفصيل .

المؤلف

سبق أن اعتنق هذه العقيدة التى خالفه فيها الفيلسوف (بارمنيد) القائل بأن الشئون ظل زائل ، وأما الحقيقة الثابتة المطلقة فهى مستقرة تحت ذلك الظل ...

على أن نظرية اللاأدرية قد تنطوى أحيانا على المعنى الوجودى وتقرر عندئذ أن فيما وراء عالم الحوادث وجودا مطلقا . ومع ذلك فإنه يشترط التسليم ــ كمبدأ أساسي ــ بالادعاء القائل : (بأنه لا ولن يمكن أن يتعلق العلم البشرى بكنه حقيقة ذلك الوجود...) ونظرية حامد اللاأدرية تنتهى إليه. هى فلسفة مشهورة نجد معالمها مبعثرة فى آثار الشاعر . لقد تصور البعض تارة هذا الوجود كقدرة (لاشعورية ــ inconscient) قاهرة ، كما سبق أن أوضحت فى أمثلة كثيرة . وقيل فى التعريف الدينى لذاته الذى لايمكن الوقوف على حقيقته إنه إله لا يخلو منه مكان فى الكون . إنه فكرة للتوحيد تنوّر ليال حامد المهجورة وتُشعره بوجودها مثل(البرق الصاعق) الذى ينفجر فوق رأسه ، إذ يقول :

ايدر ليالىٔ هجرانى ــ كه بكه ــ تنوير ،
سرمده (فكرت وحدت) كه ، برق صاعقدر
بو كائناتده ، هرشيده : كوكده ، قرأنده ،
كوكلده ، جانده بر (الله) وار كه خالقدر .
بزه كورونسه ده مظلم مثال جاى غروب ،
بوقبرلر ، هپ اونك نورينه مشارقدر ..

(إن فكرة التوحيد فى رأسى تبرق ،
وتنور ليالى المهجورة بين الفينة والفينة .
فالله موجود في الكون كله فى السماء وفى القرآن ،
فى القلب وفى الروح ... إنه هو الخالق .

ومهما تراء لنا مظلما مثل المغرب ،
فهذه المقابر لنورة مشارق ...)

إن القول بأنه يترائى لنا ولكن فى ظلام مثل المغرب ، يعنى أن حقيقة ذاته مجهولة . كما أن التقدم فى العلوم - على رأيه - لا يمكن أن يكشف عن هذه الحقيقة ، بل بالعكس :

دوشر او مرتبه إنسان كريوه جهله ،
نه مرتبه - بوكون - آرتارسه علم واذعانى .
بوحال ايله اوكاكولسون مى چهره مقصود ؟ ...
بوحال ايله قورور البته چشم كريانى .
غريبدر فقط اول كبرياى مطلقه نك ،
بوحال ايله بوبور ، آرتار جلال ايله شانى ...

(وأما الإنسان فمها يزدد علمه يزدد جهله ،
إنه واقع إلى هذا المدى فى دوّامة الجهل .
هل يتصور في هذه الحالة أن ينكشف له الغرض المنشود ؟

بيد أن دوام حرمانه يؤدى إلي نضوب دموعه .
ولكن كبرياء الخالق — ياللعجب — يعظم
نتيجة لهذه الحالة : شأنه بجلاله...)

إننا فى الواقع لانعلم ماهو فى حد ذاته ، كما لانرى ذاته أبدا ولكن :

بو جلوه كاه فناده بقا سيدر مشهود
خدا دينور ، او وجودك كه كورمه يز آنى .
الذى نشاهده فى هذا الكون الفانى
هو خلود الوجود الذى نسميه : الله ولا نراه).

ومعنى هذه الكلمات صريح ، إن البيتين الآتيين يظهران الله (+ — ∞) أى:
كنقطة الالتقاء اللانهائى الزائد الناقص :

بو يو كلكك دخى يوقدر حدودى ، پاياني
كوچو كلكك دخى يوقدر حسابى ، ميزانى .
او لوب كيدر بو ايكى قوته تلاقيكاه ،
ويرن او حاله وجود ، اقتضاى فرمانى ! ...

(ان العظمة التى ليست لها نهاية ،
وان الصفر الذى لا يمكن قياسه ولا وزنه ،

يلتقيان في ذاته منذ الأزل ،
وهو يُوجد هما بمقتضى إرادته .)

إنه شمس الحقيقة بدون مايتراءى لنا . هناك آيات من الحوادث تثبت وجوده بينما يتنقب بها وجهه :

كورونميور بزه شمس حقيقتك نورى ،
فقط سحابى عياندر نقاب شكلنده...
(وإن احتجب نور شمس الحقيقة عنا ،
فإن سحابه ظاهر لنا في صورة النقاب.)

ثم يريد الشاعر أن يعرف ويتسائل : هل هذه (الروضة للعشق) ، أى : هذا العالم الذى تجرى فيه الحوادث في غاية من النظام والانسجام، ظل لشمس من الشموس ؟ ... أى : هل هو مثلٌ لحقيقةٍ من الحقائق؟ ...

نه يولده بر كونشك ظليدر ، بو كلشن عشق؟
ناصلد رآتشى — يارب بو كورديكم شررك؟
(إن روضة العشق هذه ظل أية شمس ؟
وماهى نار الشّرر — رباه ! — التى أراها؟...)

ينزع الشاعر إلى مذهب (اللاأدرية — Agnostique) بشهادة الأبيات السالفة الذكر التي تُبين في الوقت نفسه أنه مؤمن بالحقيقـــة المطلقة .

وقد تظهر عقيدته هذه تارة على مبدأ (وحدة الوجود ـ Panthéisme). فبدلا من أن يتصور الله سبحانه وتعالى (فوق كل شيء ـ transcendant) يتصوره(كجوهر قيوم ـ substance permanente)[1] ضمن كل شيء كقوله :

بوتون سرائرى تدقيق ايديك : خدا ظاهر ،
بوتون مظاهرى تعميق ايديك : خدا مضمون !
(أجروا البحث في الأسرار كلها فالظاهر فيها هو الله!
ونقّبوا في المظاهر بأسرها فالمضمون فيها هو الله! .)

---

(١) هذه المسألة معروفة في الفلسفة وفي علم الكلام. هي المسألة الخطيرة التي يعالَج فيها (كون الله متعاليا ـ transcendance de Dieu) ، أو كونه (مندمجا في كل شيء ـ immanence de Dieu) فيكون الله ـ حسب التقدير الأول ـ قدرة خالقة مستقلة عن (ما سوى الله) وفوق ماعداه ، تلك عقيدة أهل الشرائع ، كما يكون الله ـ حسب التقدير الثاني ـ وجودا صمدانيا حقيقيا مندمجا ضمن كل شيء ، بحيث يكون كل شيء عبارة عن (تجليات) ذاته ، فبناء عليه أن الأشياء لم تخلق ، بل هي عبارة عن تجل لظهور الوجود المطلق ، وتلك عقيدة الصوفية في كل مكان وعندنا قول مأثور يعزى إلى سيدنا الإمام علي كرم الله وجهه قد يعتبر دستورا لهذه العقيدة . وهو (مارأيت شيئاً إلا ورأيت الله فيه) . وليس قول حامد يخالف ذلك ، ولكن هل مع العلم بتاريخ مناقشة هذه المسألة أم لا ؟... لست أدري.

المؤلف

ويستطرد الشاعر ويدّعي :

بيروتده قوملره دفن ايتديكم او كنج شباب ،
اونك ايچنده ده باقدم : بر كون اودر مدفون ...
(والكنز الزاخر بالشباب الذى دفنته فى الرمال فى (بيروت)
لم أكد ألقى عليه نظرة فى القبر ، حتى وجدت الله فيه!.)

فالقبر إذن ليس فيه سوى هو . إن حامدا يدوّن فى أبياته السالفة مباده وحدة الوجود . فالذات التى يتكلم عنها هى الحقيقة المطلقة التى تشير الصوفية إليها بـ (هو) وهى نقطة الغيب وسرّ الأسرار . ومع ذلك فإن الضمير (هو) قد استعمل للاشارة إلى وجوده فقط ، وليس لتعريف حقيقة ذاته .

وفى تأليف الشاعر المسمى بـ(ممرّ الأطياف) حينما يتحدث طيفا (بغداد) و(ايلخان) عن هذه المشكلة ، يشيران إلى (هو) .. يقول طيف (بغداد) متسائلا :

كيمدر ويانه در — او ؟ —
(من ، أو ما هو ؟)
ويردّ عليه طيف (ايلخان) قائلا :
بويوك بر — او — والسلام !.
(إنه — هو — عظيم ، والسلام!.)

ذلك الرد الذى هو القول الأخـــير للاأدرية (الوجودية ـ positif)[1].

لقد سبق أن تصور حامد القدرة الصمدانية وحددها بصورة أخرى. كما سبق أن ذكرت تصوره لها كطفل أكبر فى مدخل هذا الكتاب مع الإشارة فى إيضاحات طويلة إلى خطأ هذا التصور وإلى علاقته الوثيقة بنظرية (الهوس ـ caprice) ، ولى أن أضيف الآن إلى ما أسلفته الآتى : تلك الفكرة لا تليق كعقيدة باللاأدرية وذلك لما لها من أسلوب يشبه مذهب (المشبهة ـ anthro,omorphisme) ، كما أنها اعتقاد بدائى لا يتمخض من تفكير راق [2]

لقد عرض حامد صورة سامية وشعرية لعقيدة اللاأدرية فى تأليفه المسمى (صوت من فوق) الذي نشره قبل بضع سنين، وفيه يخاطب ملاك الإنسانية بلسانٍ لاهوتي .

أما الأمر الذى يسترعى الانتباه إليه بمناسبة بحثنا فى هذا الخطاب النـازل

---

(١) لقد ذكر اسم الله فى التوراة بكلمة (يه هووا ـ Yeh›uah) وهى لا تلفظ احتراما للفظة الجلال ، بل يكتفى بكلمة (آشه م ـ ashem) التى تعنى (الاسم) أى : اسم الله فى اللغة العبرية . بيد أن كلمة (يه هووا) فى العبرية هى نفس كلمة (ياهو) التى تتضمن خطابا بمعنى : أى هو .

(٢) معنى مذهب المشبهة هو تصور الله شبيها بالانسان . اعتقد الإنسان هذه العقيدة قديما ، ومعظم الأقوام الوحشية مازالوا يعتنقونها . إنها ليست عقيدة تنم عن فكرة راقية ، لقد اعتنقها الإنسانية بالضرورة فى الأزمنة البدائية . إن التشبيه باطل ولو كان على طريقة التمثيل . المؤلف

من العليين فهو الكلمات النازلة باللوم على غرور الناس الزاعمين إدراكهم الحقيقة المطلقة . يدافع الشاعر فى هذا الخطاب الذى ينسبه إلى الملائكة ، عن عقيدة اللاأدرية على إطلاقها ، باعتراف الملائكة بأنهم لم يدركوا حقيقة ذات الحق . ولا يمكن فى الحقيقة أن يقال : إن الحقيقة المطلقة لا تعرف بصيغة أكثر نفياً من هذه الجملة . إنى سأنقل هنا تلك الكلمات فى ترتيب منثور وذلك لطول صياغة جملها التى يصعب فهمها فى تأليفها الأصلى :

« ما هذا الإنسان ؟ . . ذلك المخلوق العنيد الذى نشأ منفرداً ومجتمعاً على قشور دركات البؤس [١] المشهود تحت أقدامنا المهينة ، ولا يستحيى بدلالة هداية أنظارنا المنعكسه من مقامنا السامى على رؤوسهم الحقيرة ، من سرد الأحكام والعقائد المردودة الباطلة المختلفة المتفرقة التى لا تحصى فيما يتعلق بالدنيا والآخرة وبمهام أسرار غيب الغيب للخليقة ، وبابتداء العالم وانتهائه ، أى : كيفية تطوره إلى هذا الحد من الكمال ، وبالغرض الآلهى من الخليقة ، بما فى السماء والأرض وبالرغم من الزمن الذى يظهر كل حكمة قديمها وجديدها فى مظهر تكون معه قابلة للتكذيب بانقلاب كبير ، وبالرغم من كل الانقلاب الذى يمكن تعقيبه بظلمات الصمدانية اللانهائية لأسرار الكبرياء المطلقة ، لا يتعظ أحد بالهاوية التى تسمى بالحال والاستقبال والماضى ، ولا يكون مستعداً لتغيير أفكاره . . . »

---

(١) (دركات البؤس) هنا الكرة الأرضية . لقد وردت الكلمات الأخرى المُهينة بشأن الإنسان . والذى يسترعى الانتباه إليه هو الفكرة التى يتصور بها حامد أن الإلهامات الفلسفية ليست سوى انعكاس أنظار الملائكة المادية على رؤوسنا الحقيرة .
المؤلف

نعم ، صحيح حقاً . ولكن هذه الكلمات يجب أن توجه إلي حامد نفسه ، قبل أن توجه إلي أحد من الناس . وقد يرد على هـذا الشاعر الذى ينقلها على لسان ملاك ويتكلم باسلوب عثمانى ارستقراطى : إنه قـد تأخر فى إدراك ذلك ، وتعب من أجله بدون جدوى حتى الآن . لأن هناك فلاسفة كثيرين مشتغلين بمسائل ما بعد الطبيعة برهنوا قبل ذلك الملاك على هذه الحقيقة، كما أقام أعاظم الشعراء نصباً بآياتهم فى هذا المضمار ابتــداء من مولانا جلال الدين الرومى حتى الشاعر الفرنسي (فيكتور هوجو) ... فالذى ينصت إلى (صوت من فوق) ويكون فى الوقت نفسه مطلعـاً على ما قيـل حول هذا الموضوع يحكم على حامد بالمثل القائل : من جرّب المجرّب حلّت به الندامة.

يقوم الشاعر بعـد ذلك بتشهير العقائد الباطلة التى اعتنقها فئـة من ذوى الخيلاء . إننا نرى بعـد إمعان النظر فى العقائد المذكورة أن الشاعر يندد ويستخف فيها بالفلاسفة (الروحيين spritualistes) الذين ينزعون منزع مذهب (المشبهة) وبتصورهم الله سبحانه وتعالى فى شكل انسان يحاولون فيه تقريب الانسان إلى الله . إن الخطابة الآتيـة هى أخطر ما ورد فى (صوت من فوق) :

« هنالك بين هؤلاء العجزة طائفة يزعمون الإنسان بدعوى امتيازه أكثر المخلوقات مجداً وعظمة وفضلا عما يتصورون الألوهية التى هى ماهية لخفايا كافة الأشياء والموجودات ، فى ألف شكل وصورة ، يعتبرون وجودهم فى الخليقة تقليداً لوجود الاله ووجود الله موجوداً من أجلهم ، ثم يحصون بشأن الخالق المعبود صفات تدرك بها عقولهم وتهواها قلوبهم . ومما لا شك فيه أنهم بغية

التدليل على ما يزعمون يعزون إلى الألوهية ، إلى تلك الماهية البعيدة عن متناول إدراك البشر المخفيـــة فى ثنايا أسرار الأسرار ، أنواعا من العواطف والمقاصد . . . » .

هـذه الكلمات الجميلة الحقة تدل على أن شاعرنا الكبير حينما يدافع بشدة عن اللاأدرية يقـــر ويسلم صراحة بالحقيقة الصمدانية على أنها هى (الماهية الألوهية المحيطة) أى : إنه عند اعترافه بالجهل أمام هذه المشكلة لما بعد الطبيعة لا ينكر الوجود المطلق بل يقربه . وإنى فى قولى . إن لاأدرية حامد ليست عدمية ، بل وجودية . . . ، كنت ابتغيت الإشارة إلى هذا الادعاء الذى يكون الشاعر بمقتضاه (إلهيا ـ théiste) أى : يكون مؤمنا بإله واحد فحسب .

ومما يؤسفنى أن هذا النظم لم ينتقـد الفلاسفة الملحدين، بل بالعكس دعاهم إلى الإدلاء بملاحظاتهم ، ومثلا: مهد لهم الوسيلة لخطابهم له بقولهم : « إننـا نددنا ورفضنا قبل الناس بأسرهم هذه الأحكام الباطلة المضحكة التى أصدرها كل على شاكلته . وإنك لو كنت اطلعت على آثارنا لما أجهدت نفسك إلى هذا الحد ، وربما لما ألفت (الميت) و (الضريح) . . . ، ثم هناك قليل من التناقض يرتكبه حامد ، إذ حين يأخذ بأسلوب معـــتز لى على المفكرين الذين يعزون ـ حسبما ترتب عقليته هو ـ صفات شتى إلى القدرة الكلية ، لا يتردد هو نفسه فى تعريف تلك القدرة على أنها ماهية محيطة للألوهية . بيد أنه لا يتنبه إلى أن تعبيرى (المحيط) و (الالهى) صفتـان ، ولا سيما إلى أن عقيدة (المشبهة) التى يحاول هو رفضها بمطالعات طويلة تتضمنها صفة (الالهية) بكل أركانها . ومما لا شك فيه أن العيوب الكبيرة لمثل هذه الآثار هى كونها

أثراً إنسانيا، أى: كونها قد ألف بمنطق إنسانى ، بيد أنه كائنا من كان المؤلف المفكر أو أيا كان صاحب الكلمة التي ينقلها الشاعر عنه ، يمكن تلخيص هذه الدعوي بما يأتى : (إن العقل البشرى لا قبل له بإدراك هذه المسائل المتعالية ، وإذا اعتقد إدراكه إياها خدع نفسه ، وكان ما يقوله فى هذا الشأن كذبا وهذرا) . وإذا كان الأمر كذلك فان أول من يطرح الدعوى على بساط البحث هو الذى يكون هدفاً للتكذيب . فالأولى هو عدم الإدلاء بشىء . . وكما قال الشاعر (ناجى) [1] .

الله ، نه در دينجه غافل ،
الله ! . . دييوب خموش اولوردل .

(كلما يتساءل الغافل قائلا : ما هو الله ؟ . .
يقول القلب : الله ! . . ويستغرق فى السكوت ! . .)

كما قال (ايلخان) فى (ممر الأطياف) :

بويوك بر ـ او ـ والسلام ! . .
(إنه ـ هو ـ عظيم والسلام ! . .)

على أن الأولى هو قطع دابر الكلام وعدم محاولة الشرح والتفصيل . وما أحسن (مولانا) حين قال :

---

(١) هو الشاعر المعروف بلقب (معلم ناجى) من كبار الشعراء العثمانين
المترجم

بعـد ازين گر شرح گويم أبلهيست
زانكه شرح اين وراى آگهيست (١) ! .

(إنه لمن العبث بعد ذلك أن أحاول شرحه ،
لأنه يتعلق بما وراء الإدراك .)

لقد فاق الحكيم السنائى (مولانا) فيما أبدعه ، إنه عرض على نظر الانتباه ، أن الإنسان حينما يصل فى تفكيره فى هذا الوادى إلى منتهاه ، تكون هذه النهاية أقصى المراحل التى قد يصل إليها بتفكيره وليست ذات الله سبحانه وتعالى ، فعليه ألا ينخدع بها . إذ يقول :

آنكه فهم ترا درو ره نيست ،
غايت فهم تست الله نيست !

(إن الذى وقف عنده إدراكك
ليس الله ، بل هو نهاية إدراكك .)

لقد وضع الصوفية موضع التفضيل عقيدتهم بشأن القدرة الصمدانية على أنها (نور شامل للعالم) بغيـة تنزيهها من الحاجة إلى الشكل ومن التعلق إلى

---

(١) قال مولانا جلال الدين الرومى هذه الكلمات الخطيرة والتزم الإدلاء بها فى هذا الموضوع ، وتكثر مثيلاتها فى ديوانه المسمى بـ (المثنوى) . إنه مهد لكلماته فيه بقوله : « ذات پاك حق تعالى هيچ كس – مى نداند أى حكيم اين شرح ، بس ! . . » ما ترجمته : ما من أحد يعرف ماهى ذات الله ، إليك هذا الشرح أيها الحكيم .. وكفى ! . . المؤلف

أى مناط فضلا عما لهذا التلقى من مطابقة كعقيدة خالصة لمنطوق القرآن الكريم . إن البيت الآتى الذى نقلته من (الضريح) لمعة إلهام تفوق ـ حسب اعتقادى ـ روعة كل ما كتبه الشاعر فى هذا البحث ، ولا أذكر أن الشاعر قد كتب فى موضوع آخر مثل هذا الرأى بمثل هذا الأسلوب .

ما أجمل هذه الكلمات التى تدل على إحساسه بالله كضوء معنوى يؤانس الروح :

الله ، كه ضياى عزلتم در ،
جانا نله أنيس وحـد تمدر .

(الله الذى هو ضوء عزلتى ،
مع الحبيب أنيس وحدتى .)

على أنه يجب التوقف فى تفسير (هو) عند هذا الحـد والاكتفاء بهذا الخيال الشعرى والصوفى . ثم هل الانسان عارف بنفسه حتى يدّعى معرفة الله ؟ . . من لا يعرف نفسه لا يستيطيع أن يعرف غيره ، بيد أن أقرب الشىء إلى الإنسان هو نفسه . إن القطعة الآتية تنطوى على حكم حامد الأخير فى هذه المشكلة ، انها لا شك من أصوب كلماته :

ايتمكلك ايچين خدايى اذعان ،
انسان نه ديمك ؟ بيليرمى انسان ؟ . .
ممكنمي اوكبرياى مطلق ،

محكوم خيال آدم اولمق ؟ ..
نه عقل بيلير ، اوني نه وجدان ،
تحديد چيقار ، نه دينسه نقصان ! ..
بزحـكم ايده لم نه زعمدر بو ؟
هيچ محكمه يه كلير مى يزدان ؟
(لـكى يدرك الإنسان ماهو الله
هل يدرك الإنسان ماهو الإنسان ؟
وهل يمكن أن يخضع الكبرياء المطلق
لأحكام مخيلة الإنسان ؟ ..
لا يدركه العقل ولا الوجدان ،
لنحكم نحن ونقرر ما هى ذاته .. أى زعم هذا ؟
هل يعقل أن يحضر الله إلى ديوان القضاء ؟ ..)

فى غاية من الجمال حقاً .. هـذه الأبيات من الكفاية وحدها فقط للتعبير عن مضمون هذا البحث .

٭ ٭ ٭

انتهت ملاحظاتى هنـا . ولكنى لن أهمل بعض الموضوعات لخطورتهـا وعلاقتها بالبحث الذى أنا بصدده .

لقـد عرض شاعرنا إلى بحث القضاء والقـدر وتحدث عن (التصادف) ولكنه لم يشأ أن يخوض غمار هذه المشاكل . بيد أنها ذات علاقة وثيقة مع الإيمان والإلحاد . ومثلا : إذا قلنا إن (الانسجام ـ harmonie) الذى نراه

فى الكون أثر من آثار التصادف ، يذهب بنا هذا الاعتقاد إلى الإلحاد . كما كما أن البحث فى (القدر والإرادة ــ fatalité et libre arbitre) ينطوى على مشاكل شائكة .

كتب حامد الذى مازال يسيطر عليه حب تدوين المعتقدات الفلسفية فى صورة دساتير ظريفة ، فى هذه المسائل أبياتا رائعة ووقف عند هذا الحد فحسب . ومثلا : لو نظرنا إلى ما قاله :

تصادفك ده ــ ديرم ــ نام وشانى قانوندر ،
بوكونكى نامى تصادفسه ــ نيله يم ــ قدرك ؟ ..

(أقول فى شأن المصادفة ، إنها : قانون !
وان كان اسم القدر اليوم : المصادفة .)

نفهم أنه يعتبر (القــــدر) والمصادفة أمراً واحداً ويعتقد الأول بمثابة قانون لم يكشف عنه بعد . ومما لا شك فيه أن هذا التفكير دقيق . ولكن لاأدرى هل لنا أن تسمى قدراً ، الحوادث الواقعة من قبيل المصادفة ؟ . إن الحوادث الواقعة عفوا ليست مما يقتضى وجود الله . ولكن القدر إذا تلقيناه بمعناه الاصطلاحى ، يستوجب حتما وجود القادر المطلق . فاعتبار التصادف والقدر واحداً كان اعتقاداً خليقاً بأساطير اليونان . إننا اليوم على حق فيما نرى بينهما من فروق .

والملاحظة القائلة بأن الحوادث التى نعتقد وقوعها نتيجــــة للتصادف قد تكون واقعة بموجب بعض القوانين لم تنكشف لنا بعــد ، قد تبدو معقولة

ومطابقة للحقيقة . وقد يؤيد أرباب العلم بدون ما تردد الادعاء القائل : (إن التصادف قانون) وذلك لأن المكتشفات العلمية تؤكد هذا الظن بدون استثناء ولكن العلماء الالهيين لا يقبلون بسهولة الادعاء القائل : بأن القدر هو التصادف .

إنه مما يثير استغرابى كون الشاعر أشبه (بهرقليط) من حيث الفكر والمزاج . لأنى لا أظن — كما أسلفته — أن شاعرنا الكبير قد سبق أن درس هذا الفيلسوف اليونانى المعروف . بيد أن نظرية هرقليط كانت مثل تفكير حامد فيما يتعلق بالقدر ، لأنه كان يدعى أن الحوادث تحدث بموجب القدر، أى : تقع بالضرورة وكان يعتبر القدر قانوناً للايجاب وكان يسميه (ايمارمه نى — immarmeni) .

إن الحوادث يمكن تعريفها بقانون الإيجاب على طريقتين: الطريقة الأولى هى التفكير فى الاستغناء عن وجود (عامل عاقل ومدبر) ويجب عندئذ إنكار الإرادة الصمدانية والعلة الغائية . لأن الضرورة تسقط العقل والتدبير من الحكم ، فيكون تصور (العاقل والمدبر) أمراً لا معنى له ، وذلك لعدم إلقائه ضوءاً أكثر على التعريف ، وللسبب نفسه ليس لقانون الإيجاب أية علاقة منطقية مع (العلة الغائية — cause finale) . إن الحوادث الواقعة بموجب الاقتضاء والضرورة لا يمكن إسنادها إلى (نية خاصة) ، بمعنى لا يمكن عزوها كذلك إلي (إرادة) ، كما لا يمكن تأليفها بنظرية (الهوى) . ولا تشبه التصادف ، لأن تلك السلسلة للوقائع هي (تظاهر مطرد) لقانون طبيعى، وأما التصادف فلا يتصور فيه أى اطراد .

والآن إذا أضفنا صفة الألوهية إلى مثل هذه القدرة — وذلك ممكن

لبعض الوجـــوه — أصبحنا وقد اعتبرنا الله تعالى (فاعلا موجبا) . لقد اعتقد أكثر حكماء الإسلام هذه العقيدة [١] . . بيد أن المتكلمين المتشرعين قد اعتقدوا الله (فاعلا مختاراً) ورفضوا ادعاء هؤلاء الحكماء .

إنى لست هنا بصدد شرح وإيضاح هـذا النقاش المشهور فى علم الكلام (٢) ، إنما إذا تلقينا الله سبحانه وتعالى فاعلا موجبـاً أصبحت إدارة الله وقانون الطبيعة المطرد شيئا واحداً ، ولا تخرج مشيئة الله على هذا القانون . لهذه العقيدة علاقة وثيقة — حسب تفكيرى — بفلسفة التفاؤل . لأننا إذا قبلناها على هذا النحـــو تحتم علينا كذلك قبول الدستور المعروف

(١) إن تعبير (حكماء) فى لغة المتكلمين الاصطلاحية يعنى : الفيلسوف ، ولكن ليس على إطلاقه ، بل بمعنى خاص . يسمى المتكلمون بالفلاسفة الحكماء الفلاسفة الذين يثبتون الله عقلا فقط ويهملون النقل أو يقومون برده ، وقد سموا بهذا الاسم من سلك خاصة آرسطو وأفلاطون . ولكنا لا نهتم بهذا الفارق وذلك لأنه لا يعدو أن يكون أمراً عنديا .

(٢) وتعبير (المتكلم) بمعناه اللغوى يقابل (dialecticien) الذى يطلق على من يكشف عن الحقيقة بالمناقشات المنطقية . لقد اضطر الالهيون بطبيعة الحال إلى اتخاذ الكلام منهجاً لبحوثهم وذلك لتعذر تحقيق وجود الله عن طريق التجربة . ومن ثم تسمية العلماء الالهيين عندنا (بالكلاميين) . ومع ذلك فإن (القاضى عضد) الذى هو من أعاظم علمائنا المتكلمين يرى عدم تخصيص هذا التعبير بالالهيين المسلمين فقط . وهو على حق فى ذلك . لأن (علم اللاهوت — scolastique) كان الفلسفة التى ظلت تدرس رسميا فى المدارس كلها حسب منهج محدد لتأييد النصوص الدينية . .   المؤلف

القائل : (لا يمكن عالم أحسن مما كان فى حدود الإمكان) واستنتاج النتيجة الضرورية الآتية منه : إن هذا العالم أثر لقانون الطبيعة ، وهو من تجليات الحكم الالهي . فلو كان فى إمكان ذلك الحكم أن يصدر منه عالم أحسن مما نراه لصدر ، بيد أن الحاصل هو عبارة عن هذا العالم الراهن . فاذن لا يمكن حدوث عالم أحسن مما كان فى حدود الإمكان (١) .

على أننا إذا تلقينا — بالعكس — الله سبحانه وتعالى فاعلا مختارا ، وجب علينا أن نعتبر الإرادة الالهية إرادة مطلقة غير مقيدة، وعندئذ لا يستبعد على الله أن يخلق أحسن مما نراه الآن ، فالذين لا يرون هذا الكون حسنا يستطيعون . أن يقولوا : (رباه ! . لماذا خلقت الأمراض وأوجدت الإمكان للمظالم ؟ .. لو لم تخلقها لكان هذا العالم أحسن وأكمل مما هو الآن . إن إرادتك لا تتقيد بقانون من قوانين الاقتضاء . لو أردت ولاشك لخلقت أحسن مما أبدعت .) هناك من قالوا فعلا هكذا ، والشاعر حامد منهم . لقد اطلعنا على ما قاله فى هذا الكتاب...

---

(١) هذا الدستور هو مبدأ فلسفة التفاؤل . لقد وضعه (ليبنيز — Leibnitz) فى هذه الجملة : (Tout Va ponr le mieux dans le meilleur des mondes possibles) باللغة الفرنسية . أى : كل شيء يجرى على أحسن تقويم فى أحسن العوالم الممكنة . إذن أن هذا العالم من أحسن ما يكون. أما ما قاله محيي الدين بن عربي : « القضاء والقدر حكم الله فى الأشياء .. » فينتهي إلى الاضطرار إلى اعتبار الإرادة الالهية وقانون الطبيعة أمراً واحداً ..

المؤلف

وخلاصة القول : إن القدرة الصمدانية التى يُتصوَّر أنها فاعلة مختارة ، هى (رب مطلق) يريد ويفعل ما يشاء وليس له قانون . بيد أن القدرة الخالقة التى يتصور أنها فاعلة موجبة تعمل قانونها بنفسها وتخضع له . للاعتقاد الأول علاقة وثيقة مع نظرية (الهوى) ، بل هو — حسب المنطق — يقتضى (الهوى) ، ومثل هذه القدرة لاتسأل عما تفعل . أما الاعتقاد الثانى فلايمكن تأليفه مع نظرية (الهوى) . وبناء على ذلك ، فإن الرجل الذى يقول : (إن القدرة عبارة عن تصادف ، والتصادف قانون .) ليس له أن يسأل القدرة الصمدانية أى سؤال ، لأنه يعلم أن مايحدث وكيفما يحدث فى عالم الإمكان هو مقتضى الخليقة . إذ مادامت الحوادث واقعة بمقتضى قانون قديم وقويم لايمكن أن يحدث خلاف ما حدث . ومثلا : إن الحياة والممات هما من قبيل اللازم والملزوم . كما أن الحياة وإن كانت شرطا أولا لقابلية الحس باللذة ، إلا أنها فى الوقت نفسه سبب للألم ، وليس هناك ما يحتمل معه أن يكون الأمر على نمط آخر . فإننا حينما نشعر بألم لوقلنا : (آه ! . ما كان ما أسعدنا لو لم نكن مفطورين بهذه المشاعر ...) لكان ذلك ظنا صبيانيا فى غاية من الغفلة . لأن تمنى انعدام الإحساس عندنا هو التمنى كذلك لانعدام قابلية اللذة من فطرتنا سواء بسواء .

وإن التفكير فيما يتعلق بالقدر مثل ما يفكر فيه حامد وعدم الإعجاب بهذا الكون وتوجيه أسئلة بشأنه إلى الله ، ينطوى على تناقض لم يدل الشاعر ببيان ينقذه منه ، أو أنا لم أطلع عليه . ثم إنه لايخرج من هذه التناقضات كذلك لمجرد ترجيحه مذهب الجبرية فى كل هذه المسائل التى لم يستطع — حسب اعتقادي — خوض غمارها لاستكناه حقائقها .

وهناك مايثير الرغبة فى معرفة اعتقاد هـــذا الرجل بشأن موقفه من الإرادة البشرية . لقد اكتفى حامد فى هذا الموضوع بأن نزع منزعاً ريبياً وبأن وجّه سؤالا واحداً ، تاركا المسألة في برزخ القياس المقسم وذلك لعدم تمكنه من البت فى الموضوع. إنه يتظاهر لا أدرياً لاعترافه بالجهل كذلك فى هذا الشأن ، ويكتفى بالتساؤل حين يزجّ مخاطبه فى صميم المشكلة إذ يقول :

سنك الكده كبى ، هم سنك الكده دكل ا
كيمك ألنده در آيا اراده سى بشرك ؟...

(كأنه بيدك أنت ، وليس بيدك أنت كذلك !
تُرى بيد مَن إذن إرادة البشر ؟...)

فإن قلت إنه بيدك ، إن الأمر ليس كذلك ، لأنك لا تستطيع أن تعمل كل ما تريده . ومن ناحية أخرى ليس بصحيح القول : بأن الأمر ليس بيدك . وليس هناك احتمال ثالث . بل هناك حسب تعبير المنطقيين (مانعة الجمع) و (مانعة الخلوّ) فى الوقت نفسه . وإن هذه الحالة الثانية هى برزخ الارادة الجزئية . أما حامد فلم ينبس بكلمة فى هذا الشأن. بيد أن مضمون البيت الذى نقلته آنفاً ليس بشيء جديد . إنه ترجمة — قسماً ولكن عينا — للرباعى الفارسى الظريف الآتى الذى ورد ذكره فى : (الخرابات) [1] بالإضافة إلى الشاعر المدعو (سالم) .

(١) مجموعة منتخبات للشاعر التركى المعروف ضيا پاشا . المترجم

يك ذره اختيار درهست تو نيست !
ليكن معقول فطرت پست تو نيست !
تدبير : چو كعبتين ، تقدير : چو نقش ،
دردست توهست ، دردست تو نيست (١) ! . .

(أنت لا تملك ذرة من الاختيار والإرادة ،
ولكن فطرتك الدنيئة لا تدرك هذه الحقيقة .
مثل التدبير كمثل زهرتين للطاولة ومثل التقدير كمثل النقش عليها ،
فإن الزهرتين بيدك ولكن إلقاء (دوشش) ليس بيدك ! .)

لقد قام هذا الشاعر المدعو (سالم) بحسم المشكلة بالموافقة على اعتقاد الجبرية . بيد أن حامدا الذى ألقى المسألة ببيته المنقول من تأليفه (الميت) في دائرة قياس مقسم قد دلى برأيه فى (المقبر) من وجهة نظر اللاأدريه :

چوق شي بيليرم ، دينير : تصادف !
چوق شي سه ايدر بوكا تخالف .
با قد قجه بو حاله فكر عارف ،
اولقده تخلفه مصادف .

---

(١) فى الحقيقة أن رباعى (سالم) من شأنه أن يضع دستور (الجبرية). فإذا كان هذا الرباعى قد ألهم حامداً فإنه يتضح مما كتبه أن الشاعر تنبه إلى مضمون الشطر الأخير للرباعى فقط بينما حبس مسألة الإرادة فى الشطور الباقية في حلقة قياس مقسم . المؤلف

بيك شك ويقين ايدوب ترادف ،
حيرتده عيـان اولور تضاعف ،
حاصل اولا ماز ـــ خلاصهٔ قول ـــ
بزلرجه بو سر ايله تعارف ! .

(إنى مطلع على ظروف كثيرة تعلل بالتصادف ،
هناك من أسباب كثيرة ما يخالف التصادف .
والعارف حين ينظر إلى هذا الخلاف ،
يشهد أن هناك تعارضا
يثير ألف شك ويقين ،
يضاعف الحيرة لدى الباحثين .
وقول الفصل : إن هذه المشكلة ،
ليس لدينا للنفوذ فى سرها حيلة ! . .)

ويفهم ما قاله الشاعر أن البراهين التى أقيمت حول نظرية التصادف منها ما لها ومنها ما عليها قد أثارت الشك لديه لتعادل ما لكلا النوعين من قـوة الإقناع . وليس هناك سبب آخر أدى إلى نزعته اللاأدرية . ولا حاجة بنا إلى القول بأن هذه اللاأدرية لا يمكن تأليفها مع نظرية (انسجام العالم) . على أننا يجب أن نعتبر أفكار جامد هذه ملاحظات عابرة لأنه أيد إيمانه بالله وبرسوله على اعتقاد أهل السنة فى آخر تأليفه ، بصرف النظر عما أدلى به ـــ كما أسلفته ـ فيما كتبه بعد ذلك من آراء تعبر عما طرأ من تغيير على أفكاره الأخيرة .

ولكن مهما يكن من أمر فإن كل هذه الأفكار والملاحظات تدلنا على أى مدى من الانفعال استطاع أن يبلغه هذا الذكاء في مسائل ما بعد الطبيعة ، وإلى أى مرتبة من السمو ارتقى إليها فى سماء الفكر وحلق فى أرجائها . ولا شك أن هذه القابلية تمتاز بها العبقريات العظيمة كما أن البحث عن السلوى والحصول عليها فى الأفكار السامية أمام آلام الموت هو مما تنفرد به الأرواح الأصيلة . لقد حرم هذه النعمة — ولا شك — الانسان العادى .

وبناء على ذلك فإن أصدق كلمات حامد فى تأليفه (الضريح) و (الميت) إن لم تكن أروعها من حيث الأسلوب الشعرى هى الأبيات الآتية :

كوردم كه قايا ندى ـ بن ـ او كوزلر ،
هپ زعم وخيالدر بو سوزلر !
سويلر ، كولرم ، بو : تعز يتدر !
آغلار صوصارم ، بو : تسليتدر !
مقبر سه اكر سزاى تأييد ،
صنع أزلى يه در بو : تقليد .
اول صاحبهٔ مزارك ايلر ،
بانيسي تأبد ندن اميد .
خامه م ، بكا عرض ايجين بقايى ،
يايدى ينه ييقدى اول بنايى ،
كندى أثر مدن ايلرم خوف ،
فكرم كوره مز بو تنكنايى ،
دهشتله اوچار ، كنزر سمايى .

بعضاً دويار آكلا مام بن أيواه ،
كندم ده بو وير ديكم صدايى !

(بعد أن رأيت هاتين العينين قد أطبقتا ،
هذه الكلمات عندى زعم وخيال بأسرها .
أتكلم وأضحك ، ذلك : تعزيتى !
ثم أبكى وأسكت : هذا : تسليتى !
إذا كان القبر جديرا بالتأييد ،
فليس هذا إذن إلا لصنع الله تقليد
من بنى هذا القبر
قد أمل فى الخلود أبد الدهر
وبغية العرض على البقاء ،
أنشأ يراعى ثم هدم ذلك البناء .
حتى أصبحتُ أخشى أثرى ،
وكل ما لى من جناح للتحليق فى فكرى .
لقد بات تفكيرى لا يرى لضيق أجوائى ،
لقد بات تفكيرى لا يرى لضيق أجوائى ،
حتى أخذ يطير دهشا فى السماء .
أنا أسمع حينا ولا أفهم .. هيهات !
ما هو بالذات معنى هذه الصيحات ! . .)

إن ما قاله حامد لصحيح . . ولذلك يجب أن يعذر من تلقي (الضريح)

شعراً ولم يستطع أن يستخرج منه معنى معهوداً فى مثل هذا الأثر . بيد أن القدرة على فهم هذا الرجل تعنى الفهم لروح البشر بكل ما لهـا من اضطراب وآلام وآمال . إنى بذلت مجهوداً بغية ذلك ولكن ما هو مدى نجاحى ؟ .. لا أدرى . على أنى أعرف أمراً واحداً وهو أن المحاولة لتتبع حياة حامد ، عمل خليق بالعمر الذى قضيته من أجله ، ولعله خدمة أكثر من عمل . إن هذه الخدمة قد تنفع لتعريف الناس بهذا الرجل العظيم . إنها قد تعرض على الشعراء أكثر وضوحاً وجدانه الذى هو مطلع أفكاره ومحشر عواطفه . أما الذين يتخذون الفلسفة هواية لهم ، فإنى أؤكد لهؤلاء أنهم لن يروا المسائل الفلسفية التى شاهدوا مناقشتها فى هذا الكتاب ، فى أى كتاب لدرس الفلسفة قد طرحت على بساط البحث بهذا الأسلوب وبهذا المنهج . إن هذا التأليف الذى كتبته خاصة لإفادة طلبتى هو فى الحقيقة شرح لمشكلة خطيرة تثار لدروس الفلسفة وإن لم يبد كذلك من حيث الشكل .

فهرست الباب الأخير وهو خاتمة الكتاب

الأسئلة الموجهة إلىَّ بشأن حامد . ملاحظات . رأىٌ في ماهية الفن بمناسبة شخصية الشاعر . نظرية (شيللر) المعروفة فى (الجمال) . كلمة بشأن مسألة الأصالة والابتكار والاقتباس . فائدة التربية المدنيه وتأثير البيئة فى تنمية القابلية . كلمة الفيلسوف (سپنسر) فى شكسپير . هل هناك رجل مهذب لم يتأثر بآثار الأسلاف ولم يأخذ منهم شيئاً؟ ولاسيما اقتباس الشعراء . البحث الذى قام به البروفسور (ماهافى) فى مدينة أوربا المدنية لليونانيين ولاسيما فيما يخص الشعراء الإنجليز . بيان البروفسور بخصوص ما اقتبس شعراء الإنجليز وحدهم من الأساتذة اليونانيين وملخص تلك الأقوال .

ملاحظات البروفسور الخطيرة فى الإلهام ومسألة المهارة وفى لزوم المراعاة لقواعد الفن بغية تحقيق الجمال في الآثار الفنية . الشعراء المشهورون الذين لقوا من الأساتذة اليونانيين ليس الأصول فقط ، بل اقتبسوا كذلك مادة أشياء كثيرة . هل كان ممكنا أن يشذّ حامد عن هؤلاء ؟ ماهو الفضل لحامد فى التجديد الذى قام به . لعل تهذيب حامد الأوربى قد فاق معاصريه جميعا . هناك شعراء أوربيّون مشهورون قد اطلع حامد على آثارهم ، ولكن صلة مؤلف (الضريح) و (الميّت) و (صوت من فوق) وثيقة مع (فيكتورهوجو) شاعر التأليف المسمى (الله — Dieu) . الفرق بين هذين الشاعرين الكبيرين باعتبار المعنوية والمزاج . أثر هذا الفرق فى أسلوبهما ومنهج فلسفتهما . إن القابلية هى الشرط الأول لإبداع الأثر ، أما العناصر الفكرية فهى لوازم إنشائية وخطورتها ثانوية . موقف الفنان من الكون وصلة وجهة النظر بالعبقرية والأسلوب . إن أسلوب حامد ليس رائعا بالمعنى الكلاسيكى ، بل هو

(مفجع ـ tragique) وخارج على قواعد البلاغة في معظم الأحيان . على أن هذا الأسلوب فيه بيان بليغ ينم عن حالة نفسية . إن حامدا أشبه من جهة بالشاعر الفرنسي (كُورَني ـ Corneille) المشهور . كيف فهم أساتذة اليونان القدماء الجمال وكيف حددوا الشروط له ؟... نظرية أفلاطون الفلسفية. الكمال المشهور فى أسلوبه . مؤلف (الضريح) و (الميت) و(صوت من فوق) يدين (فيكتورهوجو)أكثر مما يدين أي شخص آخر . صلة آثاره الوثيقة بالتأليف المسمى (الله ـ Dieu) . السبب الرئيسى للفروق الظاهرة . الذى ينطق عند (هوجو) هو عقله السليم ، أما عند حامد فهمو قلبه المتألم . إن شخصية حامد مستقلة لا صلة لها بشىء آخر . الفنُ شخصيٌ ولكن لاسبيل له لقطع صلته أساساً وما هيّتهً بكيانه الإنسانى . والحد المشترك بينهما هو العاطفة . إن التمكن من إضافة شكل خاص على أسلوب العاطفة يضمن الاستقلال للفن .

بعض الإيضاحات بشأن الفصل الأول من تأليف (هوجو) المسمّى (الله ـ Dieu). إقتباسات (هوجو) من الفلسفة الأفلاطونية الجديدة والصوفية الشرقية . الدلائل البديهية على ذلك ثقافة (هوجو) وحبه للظهور بصفة العالم . ثقافة حامد وهوايته الغريبة فى الاعتراف بالجهل . الاضطرار إلى تذكر أقوال البروفسور (ما هافى) بشأن الإلهام . مسألة وجود أفكار وعواطف حامد فى آثار(فيكتورهوجو) فى نفس الشكل والطراز وحتى فى المواضع بعينها وبنفس الأداء قبل ذلك بزمن طويل . هل هذا ما يسمّى بوادر أم بتوارد ؟ ... مسألة الإلهام أيضا ونظرتى إليه بهذا الشأن . الحكم الذى أصدرته بشأن حامد . قابلية حامد الخارقة لتداعى الأفكار والعواطف والخيالات . أثر القافية بمناسبة التشبيهات والخيالات فى شكل الشعر وطريقة

التصور وتوجيه النظر . إساءة استعمال حامد الخاص لذلك . عادة معيبة موروثة من القدماء : التلاعب بالألفاظ . مدى الأضرار الناتجة عن ذلك التلاعب فى الإخلاص الذى يقوم مقام الحقيقة فى الفن . بعض الأمثلة . أسباب هذه الهواية الصبيانية النفسية . كانت الشعوذة باسم الفن مهارة متجاوزا عنها فى أدوار الطفولة للآداب . ولكن الأمر ليس كذلك اليوم . دور التداعى فى منطق حامد . النتيجة والحكم...

الفصل الأخير

الخاتمة

لقد ألحقت بالكتاب فيما بعد — كما أشرت إليه فى المقدمة — هذا الفصل الأخير الذى هو الخاتمة له . فلولا هذا الاضطرار لكان التأليف قد وصل هنا إلى نهايته . إنى كتبت هذه الصفحات الأخيرة للرد على بعض أصدقائى ولاسيما على طلبتى وطالباتى الذين وجهوا إلىّ أسئلة بشأن حامد . أدركت إزاء هذه الأسئلة أن مؤلف هذا الكتابِ الذى يرغب فى التعرّف على حامد بهذا الإخلاص ويبذل مجهودا لتعيين الأسباب الخفية والعوامل الوجدانية لكلماته ، قد يكون موضعا للسؤال فى مسائل أخرى كثيرة ويشعر بلزوم الردّ عليها قدر استطاعته . هذه الأسئلة لو لم تخطر بالبال اليوم لخطرت به وغداً،قد أكون بين الأموات . بيد أن المسئول هو أنا عما ورد فى الأسئلة . فالأولى هو المبادرة إلى الرد الآن . وذلك يعنى أننى أخذت على عاتقى مهمة خطيرة ، بحيث لو فكرت فى أن الأمر سوف يبلغ هذا المدى من التطور،لكنت قد رجعت عن محاولة هذا التأليف .

هكذا فكرت فيما فكرت حين وجدت نفسى محاطا بالمسئوليات من كل جانب ، وأدركت بأنى لو لم أُلحق هذا الباب لبقى التأليف ناقصا أو أثرا

مبتورا. ومع ذلك فإنى أعلم جيدا أن هذا الباب الأخير ليس له علاقة بما أسلفنا من موضوعات من حيث ماهيّة البحث ووجهة النظر فيه. وإنما الصلة فيما بين الكتاب وهذا الباب عبارة عن نسبتها إلى اسم حامد فقط. بمعنى أن ماسبق من بحوث تنطوى على ملاحظات فلسفية إلى حد ما – دوّنت بشأن حامد، كما أن الخاتمة تأليف يختلف عن الأول، كُتب كذلك بخصوص حامد. وإن الخاتمة لا يستفيد منها المشتغلون بالفلسفة وعلم النفس، بل ربما استفاد منها هواة (النقد الأدبى – Critique-Littéraire) و(تاريخ الأدب – Histoire de la littérature) وإن لم يستفد منها هؤلاء كذلك. فلن يسعهم إلا أن يهتموا بها. وذلك لأنهم يجدون فيها بطبيعة الحال ما يثير عندهم من الاعتراض على أفكارى فيبادرون إلى الإدلاء ببيان للرد علىّ بغية رفض ملاحظاتى كاملة أو لتصحيح بعضها، ويكتبون ما يخطر ببالهم من مطالعات. وحاصل الكلام، إذا كانوا من الهواة الحقيقيين، يتخذون محتويات الباب الأخير موضوعا لمناقشتهم فتتمخض عنها – كما يخيل إلىّ – حقيقة تنوّر ركنا من أهم أركان تاريخنا الأدبى ...

إن الأسئلة التى وُجّهت إلىّ ذات طابع متنوع، منها مثلا: سؤال عن نصيب الإلهام فى آثار شاعرنا الخارق وعن ماهية الثقافة وقدرها فى تلك الآثار ... سؤال آخر: عن مستوى ثقافته وعن مقتبساته من مؤلفات الآخرين، وعما أخذ من أدباء الشرق والغرب ومن الأسلاف والمعاصرين وإذا كان أخذ، هل تمكّن من المحافظة على هويته الشعرية وشخصيته الفنية، أم لم يتمكن؟ هل هو مقلّد أم فنان (أصيل – orignal) وهل فيه أثر من العبقرية؟ وإذا

كان فيه أثر من (العبقرية ـ Genie) فما هو المركز الذى يحتله حامد بين سائر الشعراء العبقريين ؟ وما إليها من أسئلة تشبه ما سبق أولا تشبهه، ومنها ماليس له علاقة به ... إلى آخره .

إنى سأحاول الرد على أكثر هذه الأسئلة ردودا مختصرة ومفيدة ، على أنى لن أكف عن التدليل على ما قلته ، ولو أن هذا التدليل إلن يعدو أن يكون ـــ باعتبار الحيثية المنطقية ـ تدليلا يبرهن بدلائل ظنية .

لقد سبق أن قلت كلمة فى المقدمة وأشرت فيها إلى خطورة الدور الذى قام به حامد فى تاريخ الأدب العثمانى ... أُلخِّصها هنا كمايلى :

« بينما كانت تتعرض بلادنا لنوبات الحمّى بمناسبة الأزمة الأدبية الجديدة الشديدة ، كان حامد هو الذى قام بنقل مذهب أدبى خطير مثل (الرومانسية) إلينا ، أحسن وأسلم المذاهب في ذلك الوقت . ولابد من أننا نعترف بأن نجاح حامد فى توجيه أدبنا الذى لم يعهد السير فى اتجاه معين ، إلى قبول مثل هذا المذهب يعتبر نجاحا باهرا وانتصارا لم يسبق له مثيل فى عالمنا الثقافى فى أى وقت مضى . فإن الرجل الذى حصل على هذا الانتصار بدون ماضجيج لايمكن أن يكون جاهلا بمعنى الكلمة العادى . إنه وإن كان غير متبحّر فى العلوم الصحيحة إلا أنه لم يكن في غفلة كذلك عن قيمة وماهية المسلك الأدبى الذى تبنّاه عن مؤسّسيه الحقيقيين . إن رجلا قضى ثلاثين عاما من أحسن أعوام عمره في بيئة متمدنة مثل لندن وباريس وهما مركزان من مراكز العلم والأدب وخاصة إذا كان هو شاعرنا من طراز حامد ، لايمكن أن لايتأثر بآثار المدنية الأوربية... »

إنى أردت أن أقول إنه من الممكن حتى (قبل التحقيق–aprioriquenent) القيام بالرد على تلك الأسئلة . أما ما سأعرضه الآن (بعد التحقيق - apostérioriquement) فيعتبر من الدلائل التى تؤيد ما أسلفته من ملاحظات .

إن حامداً — حسب ما قمت من تحقيق – فضلاً عما له من قابلية إلهامية خارقة يدين إلى أشخاص كثيرين من الشرق والغرب ومن الأسلاف والمعاصرين، أعنى : أنه اقتبس من هؤلاء أشياء كثيرة ، ولا أهمية لما اقتبسه منهم مباشرة أو عن طريق غير مباشر ... هناك بين آثار الشاعر أفكار نصادفها بكامل أسلوب بيانها فى آثار مشاهير الأسلاف . ويمكن القول فيها بأنها أثر محض للتوارد . سأنقل منها أمثلة عندما يحين وقته .

إن الفكر والحس باعتبارهما من لوازم الحياة يكادان يكونان شيئين (عضويين – organique) ينقلان حتما من أفراد إلى أفراد ، أو من أب إلى أولاد ، كما يأخذان القوة التى يحتاجان إليها من البيئة التى تحيط بها . إن هو إلا قانون ليس له شواذ . على أن المهم فى هذا الموضوع هو (المحافظة – conservation) على الهوية الشخصية والسجية الأصلية وتجنيبها الانحلال والاضمحلال . لأن الأرض تنمو فيها الشوكران السام وزهرة السوسن والأعشاب المرة والورود .

ومن شروط الإنتاج الفنى الذى يمت بصلة إلى الجمال (الأصالة — eriginalité) ، لأن الفن أثر من انفعال منشاؤه أسلوب تفسير (الفرد — Individu) — الفرد الممتاز بشخصيته غير العادية — وطريقة تلقيه الطبيعة الخاصة به،فيكون لزاما علينا أن نبحث عن هذه الأصالة . ومثلا هذا الأثر الذى أبدعه الشاعر ، جاء نتيجة لما شعر به من انفعال للوحى ؟ .. وهل الإلهام — Inspiration) الذى يبدع الجمال فى أحسن صورة يأتى الشاعر من تلقاء نفسه ، أم هو صدى لروح حساسة أخرى ؟ .. ذلك يجب علينا أن نلم به . وفى الواقع لكى يكون الإحساس الذى يقوم بدور القدرة المصورة فى آيات الفن طبيعياً ، يجب ألا يختلف عن الاحساسات المشتركة الخالصة للانسانية جمعاء ، نقول فيه على هذا الاعتبار : إن الفن إنسانى . على أن المهارة الحقيقية هى القدرة على إعطاء شكل معين مع إفاضة صورة نزيهة على الإحساسات المشتركة التى هى جوهر روح الإنسانية غير الخاضعة للتغيير . وليس ذلك سوى ظهور العبقرية التى هى من الشئون الفردية المحضة ، ومن هذه الوجهة نقول إن (الفن شخصى — L'Art Est Humain) تماما . وفى الحقيقه هو الشرط الأول للنجاح فى الإبداع . إننا إذا انتبهنا إلى أن الفن انسانى من من حيث الماهية وشخصى من حيث أسلوب الإفادة ، نرى كثيراً من (المسائل المجعولة — questions factices) المنبعثة من سوء التفاهم والجهل تضمحل بطبيعتها وينقطع دابر الكلام غير المجدى فيها . لأن فائدة الفنون الجميلة الاجتماعية التى هى أثر من العبقرية الشخصية تتعين حينئذ بوضوح تام . لقد نجح الشاعر العبقرى (شيللر — Schiller) بتعريف هذه الفائدة — فى الكشف عن حقيقة عظيمة تتعلق بفن الجمال ، إذ قال : « إن الفنان يوحد الأفراد روحياً

لأنه يعـــبر عن الإحساسات الأصلية المشتركة الموروثة فطريابين أفراد الجماعات .. » هذه الملاحظة تستند إلى ما قلته من أن الفن إنسانى من حيث الماهية وشخصي من حيث أسلوب الإفادة .. (١)

هذه الحقيقة ـــ حسب رأيي ـــ عامة وشاملة . ومما لا شك فيه أن دور العبقرية فى كل شيء هو توحيد القلوب . هذا التوحيد هو أكبر نجاح للأنبياء في الدين . وإنه لكذلك لرجال الإدارة العظام في أمر السياسة ، وللفلاسفة فى الفكر والنظر . وإنه من الأمور الطبيعية أن العبقرية لا شأن لها بالقهر والشدة لتكلل أعمالها بمثل هذا النجاح . لأن أثر القهر والشدة لا يمت بصلة إلى العبقرية . إن سحر الإبداع هو السيطرة بواسطة العشق على الإنسان وإيقاعه فى أسر الجمال ..

إننـا من أجل ذلك نبحث عن الأصالة ، إنها استقلال الحياة بمعناه (الجمالى ـــ esthétique) لآثار الفن . ولهـا خطورتها العظيمة لأنها الشطر الأول للابداع . هناك بعض آثار مقتبسة أجمل من أصلها الذى نقلت عنه . إنهـا قـد تكون فى الحقيقة فى غاية من الجمال . ولكنها آثار (طفيلية ـــ parasite) لا قبل لها أن تعيش حياة مستقلة ، هى مثل النباتات الخارقة الطفيلية التى ترى فى غابات أمريكا العظيمة البكر بأزهارها الكبيرة وألوانها

---

(١) نظرية (شيللر) هذه معروفة فى فن الجمال ، وما أسلفته من أقوال تلخص هذه النظرية بأسرها ، دون أن تنطوي على كلماته الشخصية التى لم أنقلها لطول نصها . المؤلف

المختلفة ، لها جمال غريب خاص بذاتها . ولكنها لا تعيش إلا بفضل اتصالها الوثيق بشجرة يجيش فيضها على الطفيليات النامية عليها ، إذ يأخذ الطفيلي (نسغ الحياة — sève de la vie) من ساق تلك الدوحة الفياضة .

لقد كان أدبنا (الكلاسيكي — classique) شيئا من هذا القبيل في تطفله على الأدب الايراني ، ولما نضبت القدرة على الحياة في هذه الدوحة ذبل أدبنا كذلك وجفت خضرته .

والآن بعد هذه الإيضاحات نستطيع أن نحيط بالمسائل المتفرعة والمتفرقة المتعلقة بأدبنا الجديد وأن نطرحها بسؤال عام على بساط البحث . ومما لا شك فيه أن الأدب الجديد قد نجح عندنا بفضل حامد وإن لم يكن قد بدأ به . . إذن : هل أدب الرومانسية التي نقلها حامد إلينا من أوربا زهرة طفيلية جديدة ، أم لا ؟ هذا هو السؤال العام . إني لم أتردد في الرد عليه (سلباً — négativement) ولا أتردد الآن كذلك، وأقول: إن الرومانسية والطبيعية والرمزية وكثير من أمثال ذلك أسماء لاتجاهات أدبية . ولا بأس في التمذهب بمذهب أدبي . لأن المذنية عبارة عن اتجاه ، لا مدنية بدونه . ومن ثم اعتباري حامدا عاملا للمدنية في بلادنا الفقيرة . .

أما فيما يتعلق باقتباساته : فإنها كثيرة ولا يمكن أن يقال ليس هناك شاعر لم يقتبس من سواه . فهل هناك رجل متمدن مثقف لم يأخذ ولم يتلق شيئا — حسب قابليته — من أصحاب العلم والمعرفة أو لم يعد مدينا بتهذيبه وتربيته إلى البيئة التي ينتمي إليها ؟ . . يقول الفيلسوف الشهير (هربرت سپنسر — H. Spenser) الذي يتحدث بهذه المناسبة حين يأخذ مثاله من

(شكسبير – shakespeare) : « لو كان ولد شكسبير بكل عبقريته بين قوم لم يعرفوا بعد معنى التقاليد والمدنية ، هل كان يستطيع أن يؤلف آياته الخالده ؟ . . ثم من أين كان يأخذ موضوعات آثاره ، إن لم يجد حوادث كثيرة وتقاليد عظيمة في الحياة التاريخية والاجتماعية للجماعة المتمدنة التي عاش بين ظهرانيها إلى آخره . . »

ويذهب البرفسور (ماهافي – Mahaffy) وهو من كبار علماء (اليونانية – Grécologie) في زماننا وأستاذ الأدب اليوناني في جامعة (اكسفورد – Oxford) يذهب إلى أبعد من ذلك في دعواه ويبرهن في تأليفه المسمى (ماذا صنع اليونانيون للمدنية الحاضرة — What have the greeke done for modern civilisation) على أن أعاظم عباقرة الانجليز في الأدب والفن قد تعلموا الأصول من اليونانيين ، حتى إن الشعراء أمثال شكسبير و (ميلتن — Milton) و (اللورد بايرن — Lord Byron) و (شيللي — Shelly) و (سوينبارن – Swinburn) و (تنيسن – Tennyson) .. الذين لا نظير لشخصياتهم العبقرية قد اقتبسوا أفكاراً بعينها من هؤلاء العمالقة الخالدين اليونانيين .

ومما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء الانجليز العالميين الذين ذكرت أسماءهم كيف ما اتفق ومن غير ترتيب، لهم درجات عليا بالنسبة لحامد سواء من حيث القابلية للالهام أو المهارة في البيان أو باعتبار العلم والمعرفة . فحينما نراهم قد اقتبسوا ، نصفح عن اقتباس حامد بالأولوية بطبيعة الحال . هؤلاء الشعراء قد أخذوا ولكنهم لم يؤخذوا ولم يخسروا شخصياتهم الأدبية . ومثل حامد

كمثلهم تماماً . إنه كاتب عبقرى بارز الشخصية بصورة ممتازة . والعبقرية الحقيقية هى بقاء الكيان الأنانى محفوظا على قيد الحياة وتأثيره فى الضمائر بهذه الملابسة .

إنى سأنقل بالاختصار ملاحظات البروفسور (ماهافى) إلى هنا ، ولهذا العالم مطالعات مهمة فى الفن اليونانى ولاسيما فى الأدب اليونانى ، لن أستطيع مع الأسف أن أنقلها احترازا من الإطناب . لو كان فى الإمكان الاطلاع على تلك الآراء لتبين لكثير من كتابنا تفاهة المسائل التى يثيرونها عن علم أو عن غير علم بشأن الفن فى عالم الصحافة ، ولكانت تضمحل تلك المسائل لعدم استنادها إلى أى أساس وتزول من الميدان إلى غير رجعة .

إليكم الخلاصة :

يقول البروفسور : «كان الفن اليونانى القديم عبارة عن تحقق عبقرية عظيمة مع الذوق والمهارة . وكل مزية الشعراء اليونانيين من (اوميروس — Homer) إلى (تيوقريتوس — Théocritus) كانت فى أول الأمر تتلخص فى اهتمامهم بفحص آثارهم ونقشهم عليها أعمالهم بكل دقة . لم تكن تعنى تلك الآثار غليان القلب البشرى من تلقاء نفســـه وفيضانه على الخارج فقط (١) لقد قال متشاعر اعتقادا منه أنه يمدح نفسه : أنا أتمتم كالطفل

(١) ترجمت كلمات البروفسور من نصها الآتى :

= The mere spontaneens outpouring of the humanheart

والكلمات تتدفق إلىّ بنفسها(١)...

= إنه يتضح بذلك أن (الاستعداد) البحت ليس من الكفاية سواء حسب رأى فنانى اليونان، أو بمقتضى رأى البروفسور لإدخال أصحاب العبقريات فى زمرة الفنانين . لأن الشرط الأول فى ذلك هو التهذيب والخضوع للقوانين والنظام...

(١) لم أتمكن من معرفة قائل هذه الكلمة بالرغم من بحثى عنه . على أنى ـ لإيضاح ماتعنى الكلمة ـ أستطيع أن أذكر شاعرنا المشهور (نفعى)، هذا الشاعر المعتز بنفسه . إنه يذكر دائما أنه يقرض الشعر وهو ملهَم به . لقد كتب حسب الظاهر قصيدته المشهورة بقافيه ذات رديف ومنتهية بكلمة (سوزم) بغية نعت النبي صلى الله عليه وسلم وليس لغرض آخر . لهذا الشاعر بيت شعر فى قصيدة أخرى لو رآه (البروفسور ماهافى) لفضّله كمثال على سواه إذ يقول : باشلاد فجه بن سوزه باشلار هجومه واردات ـ شويله كيم طاقت كتير مز آنى تقريره بيان !... ماترجمته :

(يتدفق الوحى حين مبادرتى إلى البيان

مالا يسعه من أجل إنطاقه اللسان !...)

ويُثنى على نفسه بدعوى أن كل مايقوله ليس سوى الوحى والإلهام . بيد أن البروفسور(ماهافي) يدّعي بدوره ليس هناك إلهام من هذا الطراز =

بيد أنه ليس فى نظر الشاعر اليونانى دعوى أسخف من هذا . والشيء الذى نسمّيه (العبقرية غير الخاضعة للنظام[1] untutored genius) كان اليونانى ينفر منها ويحتقرها على الدوام . وفى الواقع أننا نسمع الكلام عن (الجنون اللاهوتى ـ divine madness) وعن الهام (الحوريات — the inspiration of the nuses) ولكننا لانصادف — بحسب مانفهم — أن تلك الحوريات سبق أن ألهمن رجالا من الجهلة . كمالا نرى أنها أضلت انسانا مهذبا عن الطريق وحملته على القيام باذلال تقاليد المسالك الذى ينتمى هو إليه ...»

هذه الملاحظات المتضمنة للمبادىء الأساسية لـلأدب المفهوم بمعناه

= وحتى وإن يكن فإن أساتذة الفن اليونانيين الخالدين ينفرون منه ، ولا يعيرونه أية قيمة . على أنه جدير بلفت النظر إليه أن الشاعر (نفعى) كان قد راعى كل المراعاة النُظم الأساسية لمدرسة الأدب التي كان ينتمى إليها . فإذا نظرت إلى آثاره تلمس فيها كمال المهارة والانسجام أكثر من ظاهرة الإلهام . إنه كان شاعرا مستوفيا للشروط اللازمة من حيث الثقافةوالتهذيب الأدبى . وإنى أترك للناقدين الحكم على بعض المجدّدين الفوضو يين يستهترون بهذه الشروط وهم أبعد مايكونون عن موهبة الوحى والإلهام...

المؤلف

(١) المعنى الأصلى هو : (العبقرية التى ليست تحت الوصاية) ..

المؤلف

الكلاسيكى خطيرة وخليقة بالتفكير فيها . ثم يوضح لنا البروفسور بعد كلماته هذه أفكارا بشأن (الرومانسية) و (الطبيعية) و (الكلاسيكية) ، نستنتج منها أنه لا يتلقى معنى هذه التعبيرات الاصطلاحية كما يتلقاه سواه . إنه يتحدث كذلك عن الفن والطبيعة ولا يتصور تضادا بين الطبيعة وبين الفن الذى يجب أن يكون أثراً إنسانيا مطلقاً . ثم يحدثنا عن أستاذه (تؤقريتوس ـ Théocritus) الذى هو أعظم شاعر يمثل (الشعر الغنائى ـ lyrique) فى الأدب اليونانى . ويظهر إعجابه الشديد بعبقرية وثقافة هـذا الشاعر الأريستقراطى العظيم الذى نشأ فى قصر (بطليموس ـ P tolemeus) الثانى فى الاسكندرية حيث رجع إلى ماض يعز ذكراه عليه وأحيا (أشعار اليونان الرعوية ـ poésies pastorales) وذلك الافاضه قليلا من الشوق ومرح حياة جديدة على روح عهـد قد استولى عليها الخمول وأوشك الدور كله أن يقع فى الانحلال . إنه يؤكد أن الأشعار التى ألفها هذا الشاعر بأسلوب يوصف عندنا (بالشعبية) ليست ـ كما يظن ـ مثل أقوال القرويين ، بل هى آثار خالية عن العيوب ألفت بمهارة فائقة وبعناية خاصة بالقواعد والنظم . ويصرح بعد هذه الملاحظات بأنه متأكد من فضل الأدب اليونانى على الأدب الأنجليزى من وجوه كثيرة كما يثبت بوثائق بينة مدى ما يدين به شعراء أوربا وعلى الخصوص شعراء الانجليز وكتابهم إلى أساتذة اليونان القدماء . إنى سأقوم بتلخيص كلمات البروفسور هنا بعبارات وجيزة ثم أنتقل إلى حامد :

« لقد خلف لنـا اليونان القدماء ثلاث ملاحم مشهورة فى العالم وهى : ايلياذة ، و اوديسية لاوميروس وتأليف(آپولونيوس الردوسي (Appolonius Rodius) الذى هو أقل شهرة من التأليفين الأولين ، ينطوى على مغامرات

وعلى حكاية عشق طويلة . إن الشاعر الرومانى (الملحمى — épique) (فيرجيل) تأثر بأوميروس تأثراً عميقا كما تأثر أدباء دور النهضة بفيرجيل. وكان تأثير الأدب اليونانى فى الأدب الانجليزى حتى زمن (بن جونسون — Ben Johnson) و (چابمان — Chapman) [1] بواسطة الأدب اللاتينى .

« وإن شكسپير الذى ظل بعيدا عن التأثر من اليونانية من وجهة أسلوب بيانه ، يدين كذلك إلى سلسلة آثار (بلوتارخوس — Plutarhus) المعروفة باسم (حيـــاة المشاهير — La vie des hommes illustres) ، اقتبس موضوعات كثيرة لمسرحياته الخالدة من هذه الآثار بعد ما نقلها (نورث — North) إلى الإنجليزية . وإذا كان لزاما على أن أضرب مثلا لما قلته يكفينى ذكر (آنطونى وكليوپاترة — Antony and Cléopatre) فإن هذا التأليف هو النسخة الثانية بعينها لقصة بلوتارخوس المشهورة دون أن يكون هناك شىء أضيف إليها من قبل شكسپير .

« وإن أحسن ملحمة فى العهد الأخير لمدنية أوربا هى (الفردوس المفقود — Paradise lost) (لميلتن — Milton) برهن (ميلتن) بهذه الآية على أنه شاعر عظيم . ولكن ما أقله بالنسبة لاوميروس الذى قام بتقليده . .

---

(١) أسدى الأول خدمات جليلة إلى الأدب الإنجليزى ببحوثه وانتقاداته وأحدث فيه مجرى أدبياً عظيما . وأما الثانى فهو الذى قام للمرة الأولى بترجمة (أوميروس) إلى الانجليزية . المؤلف

« وكما أن (فاوست) (لجوته) أثر من هذا القبيل كذلك . اقتبس مؤلفه افتتاحيته كاملا من ملحمة (آبولونيوس) المسماة (آرجونوت).

« ثم قام الشاعر الفرنسى (راسين) وأمثاله بتقليد الأساتذة الثلاثة الخالدين فى فن التراجيدى وهم (سوفوكل — Sophocle) و (أوربيد — Eurepide) و (أشيل — Aeschyle) .

« كما أن (جرى — Grey) يونانى بمزاجه وروحه ينزع نزعة قوية لالتزام الأشكال في الشعر والأسلوب ، بيانه غنى بألوان من المعانى . هذ الشاعر النحرير الذى درس أدب اليونان القديم أكثر من غيره ، نستطيع قياسه باعتبار روعـــة بيانه على (سيمونيدس — Simonides) و (باقيليدس — Bacchylides) [1] .

«وكان (لورد بايرن) افتتن ، على الرغم من كونه قدوة الشعراء الروما نتيكيين ، بجمال الأدب الكلاسيكى . إنه أحب اليونانيين مدى حياته ، كان يعرف تاريخ اليونان معرفة تامة ، كما كان مطلعاً على الأدب اليونانى إلى أصغر آثاره . إنه هو الذى عمل على أن تكسب مدنية اليونان محبة الناس فى أوربا ...

---

(١) ذكر سقراط من كلمات (سيمونيدس) الذى كان شاعرا عظيما أمثلة مع التعليق عليها . أنظر إلى (محاورة — dialogue) أفلاطون المشهور باسم (پروتاجوراس — Protogoras) . المؤلف

«وعند الشاعر (شيللى – Shelley) نرى مزيجا من خيال رومانتيكى وثقافة يونانية عميقة . هو أحد الشعراء الذين شرفوا بأسمائهم أوائل القرن التاسع عشر الميلادى .

«أما أقل هؤلاء يونانية فهو (وردز ورث Words Worth) ومع ذلك فإنه حينما يصبح شاعراً بين الفينة والفينة يدين بإلهاماته إلى تعاليم أفلاطون جليل الشأن . إنه لو كان تتبع الأدب اليونانى قليلا لأدرك الفرق بين الشعر والنثر ولما نظم باسم الشعر أقوالا طويلة عادية (١) .

«ترجم (پوپ — Pope) اوميروس بلهجة القرن الثامن عشر . لقد ساد تأثير الأستاذ اليونانى العظيم من جديد بفضل هذه الترجمة .

«كما قام (روبرت برونينغ – Robert Browning) بنقل آيات كثيرة من آثار (أفروپيدس) ولكنه عدل فيما بعد عن تقليد غنائية الشاعر وحصر جهده فى محاكاة مهارته من جهته النفسية لمهارته فى تصوير السجايا فقط . ومع ذلك فإنه ألف آثار الشاعر اليونانى لدرجة أنى حينما طلبت إليه أن يرسل إلى الترجمة الإنجليزية لمنظومة الشاعر (٢) (ode) من مدينة (دبلن – Dublin) أحد

---

(١) لو رأى البروفسور (ماهافى) الكلمات المنظومة عندنا باسم (ناتوراليزم) منذ عشرين عاما ، ترى ماذا يقول بشأن من نظموا باسم الشعر حوارا عاديا وأملوا صحائف باسم الديوان ؟ ! ..

(٢) ليس عندنا ما يقابل هذا التعبير الذى هو أحد أشكال الغنائية الغربية أو هو نوع من هذه الأشعار . إنه أشبه ظاهرا ومن جهة بالقصائد ولكنى لا أجده لطوله شبيها بالقصيدة . المؤلف

أيام الاثنين تلقيت منه ترجمة رائعة للمنظومة فى بريد يوم الأربعاء مساء .

«لم يترجم (سوينبارن ــ Swinburne) و (ماتيو آرنولد ــ Matthew Arnold) آثار (دراما) اليونانية القديمة . ولكنهما كتبا مسرحيات باتخاذ تلك الآثار نموذجا للمحاكاة .

« فليس تأليف الأول بأسم (آتلانتا ــ Atlanta) وتأليف الثانى باسم (آرقتؤس ــ Erectheus) وتأليف (آرنولد) باسم (مروب Merope) سوى مرآة تنعكس عليها روح اليونانية .

« وعلاقة (تنيسن ــ Lord Tennison) الذى هو أعظم شعراء الغنائيين المتأخرين وثيقة مع (تئوقريتوس) . إنه أخذ منه شيئاً كثيرا . . »

يستطرد البرفسور (ماهافى) على هذا المنوال ويقول ويضرب أمثلة كثيرة طويلة . إن الذى يتضح مما نقلنا من كلمات البرفسور هو أن (شكسپير) و (ميلتن) و (جوته) و (بايرن) و (تنيسن) وأمثالهم من الشعراء الذين برهنوا على عبقريتهم بما خلفوا من آيات عظيمة لم يستطيعوا كذلك إلى التخلص سبيلا من تأثير السلف ولم يكتفوا بالمحاكاة والتعلم من مناهج هؤلاء فحسب ، بل أخذوا عيناً من موادهم وعناصر فكرهم وإحساساتهم وقاموا بمحاكاة أساليب بيانهم ، ونعم ما عملوا . . لأن أروع آيات الفن حين تصبح نماذج للكمال توضع موضعا للتقليد والمحاكاة وتدخل فى عداد الآثار الكلاسيكية

بحيث يلزم محاكاتها حتما إذا لم يكن فى الإمكان إبداع أحسن منها .

ولم يعد فى استطاعة حامد أن يشذ على هؤلاء . إنه ولو حرم الاتصال تماما بثقافة أوربا لظهر أيضـــاً شاعراً عبقريا يجمع فى قريحته وعاطفته ما للشاعرين (فضولى) و (الشيخ غالب) من قابلية أدبية وكان عند ذلك مدينا أيضاً — مباشرة أو عن طريق غير مباشر لآثار أساتذة ايران .ولكنه حمداًلله لم يبق فى هذه الدرجات واستطاع أن يجمع حاجة عشق الشرق مع روح الغرب الأدبية فى معنويته المهذبة . وإلا كنا مازلنا فى انتظار التطور الأدبى الكبير الذى أتى به حامد وكنا لم نزل نقرأ فى شوق القصائد التى كان يكتبها على نهج قديم . ومما لاشك فيه أن شاعرناً المجدد قد ولد وهو موهوب باستعداد فائق . ذلك الأمر الذى كان عاملا مهما فى إحراز حامد شرف هذا الانقلاب الخطير . على أن ماحمل حامدا على التجديد ليس هو شاعريته فحسب بل انتماؤه المخلص إلى الثقافة الأوروبية . ولاسيما هل بين ظهرانينا من قام بدراسة مثل دراسته فى (فيكتورهوجو) وعرفه مثل معرفته ؟ ... لا أدرى . بيد أن هناك دلائل صريحة تثبت أنه قد درس كذلك (كورنى) و(راسين) و(شكسپير) و(پوپ) و (وردزورث) و (بايرن) ... إنه واضح للعيان محاكاته — بدون إثارة الانتباه إليه — لشكسپير وكورنى فى مسرحياته ذات الأهمية . كتب محمد على توفيق بك قبل بضع سنوات (مطالعة تحليلية) على تأليف حامد المسمى (أشبر) . وقال فيها إن هذه المسرحية منقولة من تأليف(كورنى) ولكنها أحسن ترتيباً من المنقول منه وبرهن على دعواه بإجراء المقارنة بين التأليفين .

وهناك بعض كتابنا يريدون أن يعتبروا حامدا ـ ولا شك فى استحسانهم الزائد له ـ على مستوى واحد مع شكسبير، ومنهم من يبالغ فى دعواه بدرجة الإغراق فيراه أعلى درجة من شكسبير : ولى رأى فى هذا الشأن سأنقله فيما يأتى ، ومهما يكن من أمر فلو لم يعد هناك ما يثير هذه الملابسات للمقارنة لبقيت كل هذه الادعاءات بدون أساس .

وليس لى هنا أن أدخل فى موضوع مسرحيات شاعرنا المشهور فإنى لن أتحدث عنها ، ما عدا تأليفاته المعنونة (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) التى اتخذتها موضوعا لدراسة دقيقة ولم يساورنى شك ـ بالنتيجة ـ فى أن مؤلف هذه الآيات الرائعة يدين لفيكتور هوجو دينا كبيرا ..

والآن للتدليل على ما أسلفته سأدلى ببعض الإيضاحات حول تأليف هذا الشاعر الفرنسى العبقرى الذى سماه (الله ـ Dieu) ، ذلك الشاعر الذى هو من أعاظم القادة لمسلك الرومانسية الأدبى . لأن هذا التأليف هو أقل كتب الشاعر شهرة بين الناس . هذا الكتاب الذى يحتوى على منظومات متسلسلة آية فى البلاغة رتبها شاعرها لتكون مرآة تنعكس عليها ملاحظاته الفلسفية .

اتخذ (هوجو) (فكرة الألوهية ــ L'Idée de dieu) مبدءا وموضوعا للبحث ليقوم بدراسة مسائل ما وراء الطبيعة وليقول بالترتيب ما يفكر فيها منتهزا الفرصة للتفلسف فيها . بيد أن حامدا فى أمر اقترابه من لغز الأبدية المدهشة التى تمل العقول وتجعل الأفكار رأسا على عقب قد جرته مقدراته المؤلمة ــ بضربة كارثة ــ إلى حافة القبر وأرغمه على التفكير فيها .

وصل شاعرنا العظيم إلى الله بنور العشق ودلالة الأمل بعد اتخاذه القبر ذلك الفراغ المخيف مبدأ للتفكير وذلك بعد مروره — بسبب يأس العدم — بطرق مظلمة معوجة أعنى بكثير من التردد والشبهات . وخلاصة القول : إن المبدأ فى تفكير حامد العميق هو الموت والمنتهى هو الله . وأما الطريق المعوج المظلم الذى يصل بينها فهو القبر . تبدو ملاحظات حامد الفاسفية فى (الضريح) و (الميت) فى لون (رثائى — élégiaque) لاضطراره إلى البحث عن الحق تعالى نتيجة لإصابته بكارثة . بين تأليفى الشاعرين فرق كبير من حيث الأسلوب يرجع إلى السبب نفسه . وهذا الفرق الذى تظهر فيه صورة الانفعال وشخصية من يدلى به ، يجب أن يوضع موضع العناية قبل كل شىء ...

إذ يقوم شاعرنا بانطاق قلبه المتألم ، بينما يترك فيكتور هوجو الكلام لعقله السليم . لأن وسيلة فلسفته ليست الحداد . إن الفرق ـ حسب ظنى ـ كبير بينهما وله خطورته ، لأنه يقود الشاعرين أمام (لغز الوجود ـ L'énigme de L'être) يقفان منه موقفا معنويا مختلفا ، حيث يضفى هذا (الموقف الخاص disposition Spéciale) على فلسفة كل منهما أسلوبا آخر ، الأمر الذى مهما أقل فى وصف خطورته فى الآثار الفنية ، لا أكون قد أعطيت حقه ، ولذلك اكتفى بالقول بأن العبقرية إذا كانت هى القابلية التى ينظر بها صاحبها إلى الكون من زاوية أخرى فإن ما يعنى هذا يكون أن الموقف المعنوى هو الذى يلعب أكبر دور فى الأمر . وبناء عليه لا يتعين الأسلوب أى : الشخصية لا فى الإحساس ولا فى التفكير التى نسميها (المعلومات الفلسفية ـ Connaissance Philosophique) وإن كانت لها قيمة خاصة حسب مواضعها ، إلا أنها حينما يقصد بها الإبداع فى الآثار الفنية لا تبلغ

خطورتها أكثر من مبلغ أهمية الحجر أو اللبنة التي يتوقف أمر البناء بها على مهارة عظيمة. فإن العبء الأكبر في البناء هو ما يضطلع به المهندس. إننا نبحث عن هذه القابلية الفنية في (طريقة التفلسف) ونرى معالم شخصية المفكر بالنظر إلى أسلوب تفكيره. أما العناصر التي نسميها المعلومات فحكمها يبقى في درجة ثانوية تزخر بها الكتب. فليتقدم من يريد ويتناول (البانتئون — Panthéon)[1] الذي بناه (فيكتور هوجو) باسم (الله)، ليقم منه ذلك (الضريح Mausolée) الذي أقامه حامد لزوجته المرحومة. إنه لو كان سهلا لكان يكتب أساتذة الفلسفة قبل كل الناس كتاب (الله) لفيكتور هوجو، وكتاب حامد (الضريح). لأن ليس هناك من يستطيع التنقيب أحسن من الأساتذة في ميدان الأفكار الفلسفية.

ومن ثم الاختلاف بين أسلوب مؤلف (الضريح) خاصة وبين أسلوب مؤلف كتاب (الله — Dieu). لأن أسلوب حامد (مفجع — tragique) لا يراعي النظام وكثيرا ما لا يخضع لقواعد البلاغة، على أني لا أقصد القول بأنه لا يعبر عن سكينة الروح بلسان بليغ، بل بالعكس اننا نجد أحسن نماذج لتلك السكينة في أبياته في (الضريح)، ولكن في كمية ضئيلة، لأن الباقي عبارة عن رعشات فكرية أشبه بنوبات (الصرعة — épilepsie). فلذلك

---

(١) معنى هذا التعبير اليوناني هو (المعبد). كان اليونانيون في أدوار وثنيتهم يسمون به المعابد الفخمة التي كانوا يبنونها لإقامة أوثانهم فيها. فمعنى (پان) هو (الكل) و(théon) هو (الاله)، ومعنى التعبير كله هو (مجمع الالهة). المؤلف

لا يعتبر هذا الشعر من وجهة كلاسيكية رائعاً ، على أننا يجب ألا ننسى أن حامدا شاعر رومانتيكي . والذي أعنى بما أقوله الآتى :

وإن يكن لحامد أبيات ذات مقاطع ساطعة مثل الأحجار الكريمة ، فإن أسلوبها ليس على إطلاقه مهذبا بدرجة كافية ، بل فيه أكثر من مواضع عيوب بلاغية . ولكن هذه الأشعار على تلك العيوب البلاغية من وجهة قواعد هذا الفن الرسمية تنطوى على بلاغة نفسية ليس فى الإمكان توفير وقعها فى روحنا بواسطة الخضوع للقواعد فقط . هناك كلمات تائهة ، متعرجة لحامد تتخطى ما للسان القال من (الأمكان للتعبير – Capacité D'expression) حتى تنقلب إلى لسان الحال . إنه على نزعته الرومانتيكية يرسم لنا لوحات حقيقية – réaliste) رائعة . إنى أشبهه من وجهة هذا الأسلوب الخاص به إلى (كورنى – Corneille) الذى كان شاعرا على نمط حامد أيضا ، لم يستطع أن يبلغ الكمال الكلاسيكى الذى بلغه (راسين – Racine) فى أسلوبه الذى خلا عن العيوب . لقد انتقد (فولتير) ، الأول بسبب هذه العيوب حين أظهر إعجابه الشديد ببيان الثانى . على أن آيات (كورنى العظيم – Legrand Corneille) الذى هو رئيس المسرحيات الفرنسية فى المأساة لم تخل عن إبداع بلغ فيه شاعره درجة (سامية)فى البيان .

وكذلك حامد ، فإذا بحثنا عندنا عن شاعر يكون موقفه بالنسبة لحامد مثل موقف (راسين) من (كورنى) . لا نجد سوى الشاعر المرحوم (توفيق فكرت) .

وفى الواقع ليس فى هذه المسألة – لكونها من الموضوعات الخطيرة فى

البديعيات ـ حكم أصحاب (المذاهب المختلفة ـ Diverses écoles) وتقديرهم على وتيرة واحدة بطبيعة الحال . لأن أسلوب (الضريح) رائع عند من ينزع نحو (امبرسيونيزم ـ Impressionisme) أما فى نظر الكلاسيكين فليس هو من الآثار البديعية فى شيء .

إن أساتذة اليونان القدماء الخالدين كانوا يبحثون عن الجمال ويجدونه فى تحقق الشروط الأساسية مثل (كمال الصورة–Laperfection delaforme) و(رزانة الأسلوب ـDignité du style) وسكينة البيان ، وانسجام وتناسب الخطوط .

لقد تحققت هذه الشروط كاملة فى تماثيل (فيدياس ـ Phidias) وفي (محاضرات ـ Dialogues) أفلاطون فقط ، بحيث لم يعد فى الإمكان العثور على ماهو أبدع من آثارها . قال أفلاطون الذى نفذ روحا وفكرا أكثر من غيره فى حقيقة الجمال اللاهوتى: إن الشهوات لإخلالها بموازنة القوى الروحية تشكل عقبة كبيرة دون إبداع أثر فنى حقيقي . هذا الحكيم الذى يعتبر كمال الجمال سيانا مع الحقيقة ، هذا القطب لمسلك (المثالية ـ idèalisme) كان قد حدد الفلسفة على أنها (الانسجام الأعظم)[1]، وكان غرضه من هذا التحديد

---

(١) يعنى غرضه من تحديد الفلسفة بتركيب (ميسيتى موسيقى — Mégisti Mousiki) هو تعيين الغاية للحكمة . إذ تربية الروح وتهذيبها بسكنة عيلوية كان من مقاصد الفلسفة . وكان ذلك مارمى إليه أفلاطون من (اوى اوسيس ته او — Omiossis théou) أي التشبه بالله ، =

يرمى مع تحقيق تلك الشروط الثلاثه بين القوى النفسية إلى الإشارة إلى الغاية من الفلسفة . إن التعبير عن الشهوات البشرية كان من وظيفة (تراجيدى — tragédie) التى كانت تمايز أكثر من سواها بأسلوبها (الواقعى) ، لأنها نوع من الفنون ألقيت عليها مهمة التعبير عن روح الإنسانية التى تتلوّى تحت وطأة الآلام والاضطراب ،وعن الاشمئزازات الأليمة فى وجه البشرية ، ومن ثم عدم الإمكان ليكون أسلوب المأساة جميلا بمعناه البديعى الاصطلاحى . لأن(الاختلاجات— spasmes) والاشمئزازات والتقلصات ليست مايرتاح له الإنسان ، بل بالعكس هو مما يمحو الجمال ويقضى عليه(١)...

= أو بتعبير أصح ، مارمى إليه بقوله (تخلق بخلق الله) . ولم يعد يتحقق ذلك إلا بموازنة الانسجام على أحسن تقويم للقوى الثلاث التى تتركب منها ماهية الإنسانية وهى : النفّس الشهوانية والنفس الغاضبة النفس الناطقة . ذلك كان غاية الفلسفة في نظر أفلاطون ...

(١) كان على فن النحت بين الفنون الجميلة أن يعبر عن جمال الإنسان الذى هو (لاهوتي الأصل — d'origine divine) وفى الواقع كان النحت قد نشأ فى الوثنية وتطور بين ظهرانيها ، لأن ممارسة هذا الفن كان بادىء ذى بدء بغية تمثيل الالهة ، ومن ثم العناية الكاملة بهذا الفن ، لكى تحتفظ وجوه الالهة بسكينة علوية ولاتظهر عليها أية علامة تنم عن الشهوانية والانفعال ، ذلك كان معني الجمال .

(المؤلف)

وبناء على ذلك فإن أفلاطوناً لو اطلع على (الضريح) لوجد أسلوبه فاجعا كثيرا ، أي لوجده رديئا ولتبعه في هذا الرأى أساتذة اليونان القدماء جميعـــاً .

بيد أن أسلوب (هوجو) بليغ على إطلاقه بحيث لا يمكننا أن ندرك مدى بلاغته ، كما أن في هذا الأسلوب روعة جامعة لشروط الجمال بمعناه الأفلاطونى .

لقد اقترب حامد من (هوجو) في (الميت) باعتبار بلاغة الأسلوب وسكينة البيان ، كما حاكاه في (صوت من فوق) . إذ يُلقى (ملاك ـ ange) في تأليف (هوجو) كذلك خطبة على الإنسان ، وليس تأليف حامد (صوت من فوق) سوى صدىً لتلك الخطبة في الأدب العثمانى .

بيد أن (فيكتور هوجو) كتب تأليفه (الله) لسبب يخالف تماما غرض حامد ، كما أن الموقف الذى يقفه الأول من مسائل ماوراء الطبيعة لا يشبه موقف الثانى ، ومن هذه الوجهة كذلك يختلف هذان الشاعران بحيث لا تشبه قريحة (هوجو) قريحة حامد أبداً .

لقد ارتمى (هوجو) للبحث عن (هو ــ lui) ، عن تلك الحقيقة المطلقة في الهوة التى نسميها الفضاء وأخذ يتجول فيه تائهاً .إنه يلمح في البعيد فوق مفرقه نقطة سوداء تتحرك كالذباب وتنتشر منها ظلال علوية ، يتأمل الشاعر هذا المنظر نشوان ويطير نحوه ، ولما يبلغ في اعتلائه سحباً سوداء ،

يقول له هاتف : (قفا) وتمتد إليه يد فى الوقت نفسه . فيرى (هوجو) عند ذلك وجها غريباً ، له جسم فيه آلاف أفواه وعيون وأجنحة يخلو بعضها عن الريش . ولما تتحرك الأهداب فى هذا الوجه تصدر منها أصوات تفوق أصوات جمع من الطيور . وحين تهتز أجنحة تحدث ضجة مثل جلبة سقوط المياه . هذا الجسم أشبه بجسم حيوان و بروح كذلك . إنه يبدو كمن يعمل على إيجاد ظلام وأضواء فى الجو . ومع ذلك فإن الشاعر كاد يشعر عند هذا الجسم بشيء إنسانى . وأخيرا يسأله (هوجو) قائلا : من أنت حتى تحول دون تقدمى ؟ فيرد عليه هو ويقول : (أنا روح الإنسانية — L'esprithumain) .

للاطلاع على عظمة بلاغة الشاعر الفرنسى ، يجب قراءة تلك الصحائف فى متنها الأصلى . يحكى الشاعر فيه بنكات ظريفة وبأسلوب بيان بليغ قائلا . « إن الضمير الإنسانى الذى لا يتجاوز مستواه الدرجة المتوسطة مجبول على المحافظة من حيث الفطرة ، عليه أن يقوم بوظيفة الفرملة لإرغام العبقريات المسرعة المتقدمة كثيرا ، على الإبطاء . لقد أوجد (هوجو) تركيباً رائعا للتعبير عن درجة هذه الروح المتوسطة إلى جانب عظمتها . إليكم الأبيات الآتية التى انتخبتها على وجه السرعة ترد فيها الإنسانية على سؤال (هوجو) : من أنت ؟...

—Pour toi qui, loin des causes,

Vas flottant, et ne peux voir qu'un côté des choses,
Je suis I'esprit humain.

Mon nom est Iégions.

Je suis I'essaim des bruits et Ia contagion.

Des mots vivànts allant et venant d'àme 'en àme.

Homme, toujours en moi la contradiction.

Tourne sa ıou obscure, et j'en suis I'ixion.

Demos, c'est moi, c'est moi ce qui marche, attend, roule.

Pleure et rie, nie et croit, Je suis le démon Foule.

Je crie à quiconqe commence :
Assez, finis ! ... Je suis le médiocre immence !

Tout est par moi saisi, pris, circonscrit, dompté,
Je me défie, ayant peur de I'extrémité.
De la folie, un peu beaucoup de la sagesse.
Je tiens I'anthousiasme et I'appetit en I'aisse ;

Pour qu'il aille au réelsans s'écarter du bien,

J'attelle au genre humain ce lion et ce chien ...

ماترجمتــــه :

(أنا روح الإنسانية لمخلوق يمشى بعيدا عن الأسباب ولايرى سوى جهة واحدة للأشياء (يقصد الجهة الظاهرة) ، واسمى : الجيش (أى : جمهور الناس) ، أنا عدوي الضجيج للكلمات ذات الحياة التي تأتي وتروح من روح

إلى روح وتشبه ثول النحل . أيها الإنسان ! إن التناقض يدير عندى لبه المظلمة ، أنا محور التناقض ... (كلمة ixion اسم عجلة فى أساطير اليونان). أنا (الناس — démos) ... أنا الذى يمشى ، ينتظر ، يتدحرج ، يبكى ويضحك ، ينكر ويؤمن ... من يشرع فى أمر ، أنا آمره قائلا : كفى ، أنجز ! ... أنا (الحد الأوسط العظيم — lo médiocre immence) كل شيء يلقى القبض عليه من قبلى ويمسك به ويجدد ويوضع تحت التصرف . إنى لخوفى من (الحد الأقصى — l'extrémité) أتجنب قليلا الجنون وكثيرا الحكمة . إنى أمسك الانفعال والشهوة مربوطين باللجام لكى يتقدما بدون ما انحراف نحو الخير . إنى أقطر إلى نوع البشر هذا الأسد (الانفعال) وذاك الكلب (الشهوة) ...(أى : أتعمد قطر هذين البهيمين إلى العربة التى تسير بالبشر فى طريق النهضة ..)

إنه لا يمكن تصوير الوجدان الإنسانى أصدق مما ورد فى هذه الأبيات . يقول هذا الشبح للشاعر بعدما يلقى بين يديه خطابا طويلا :

«ماذا تبغى ؟ . . ماهو الذى تبحث عنه ؟ ... أيها الإنسان ! ... إن السر — lemystère مكشوف لنا . قل لى ما تقصده حتى أقوم بتفهيمك إياه . (يجب ألا يتعدى فى الحقيقة أحد حدود إمكانياته — nul ne doit sortir de son possible) و (لا يتخطى ماهيته الحقيقية — nul ne doit transgresser son réel) ... ولكنى سأسعفك بكل ما تطلبه منى ... ماذا تريد ؟ ... قل لى !...

(أطلب واسأل ! . . تكلم ! . . أنا فى انتظارك ! . . هل آتيك بنجمة ذات شعر تسطع وتقشعر ، أمسك بها (فى مجرى الليالى – dans la fuite des nuits) ؟ . أم لأريك كيف تطلع عشر ، عشرون ، ستون شمسا كلها جميعا فى ستين عالماً ؟ . .) . ثم يسكت بعد أن ينزل جناحيه اللذين يشبهان جناحى (فراشة الليل – phalène) انتظارا للرد . . والشاعر الذى يظل فى حيرة يرد عليه قائلا :

— كلا ! . . لا أريد شيئا من هذا ! . .

عندئذ يسأل الشبح :

— إذن ماذا تبغى ؟ . .

ولما يرد عليه الشاعر قائلا :

— (هو – LUI) [1] !

(١) يكتب (هوجو) (هو الكبير) الذى سبق فى (ممر الأطياف) هكذا بحروف كبيرة . وكذلك (سپنسر) الذى ينعت (هو) بصفة (لا يدرك) يكتب كبيرا الحرف الأول لكلمة (Unknowable) وكذلك المفكرون اللاأدريون من أمثال (سيروليام هاملتن) المعترفون بعجزهم فى مطلب معرفة الله ، يذكرون الله بكلمات وصفية منفية ويكتبون كبيرا الحرف الأول لهذه الكلمة . هناك ضرورة لاستعمال الكلمات المذكورة بدلا من لفظة الجلال ، لأنها تستعمل لتنزيه الوجود المطلق من الصفات الممكنة برمتها ، لأن كلمة الله تتضمن صفات كثيرة مما يغضب (شوپنهور) الملحد ويقول « هو ، الله كذلك ! . . » . المؤلف

تقول روح الإنسانية صارخة بصيحة رهيبة (ها ؟ ! ـ Hein) وتغيب في الفضاء عن الأنظار يسمع الشاعر قهقهات بدون ما يرى أثراً عنها . .

يستعرض الشاعر بعد ذلك في خياله العالم المتمدن بتاريخ حياته و بصفحاته المنوعة وبمدنها الغريبة القديمة والجديدة ، و بينما هو كذلك تعلو قهقهة مروعة في (السكوت المعجز ـ prodigieu silence) الذى لا يتحرك قاعه السحيق ويبدو دائما مفتوحا كأنه في داخله يعيش العدم ، ثم تضمحل متدحرجة ، مثل الرعد في السماوات .

ثم لا يلبث أن يظهر ذلك الظل ، ولكنه ليس هذه المرة في (شكل جماعى ـ Collectif) بل في صورة متفرقة ، تبدو منها السماء غاصة برؤوس إنسان وحيوان . وعندئذ تبلغ مسامع الشاعر أصوات من العلا ، يقوم هو بنقل كل الخطب التي يسمعها على حدة قائلا : « لقد حدثتنى الصور التى ظهرت من تلك الأعجوبة » (١)

يسترعى النظم الثانى الانتباه بعنوانه (الأصوات ـ les voix) . يلى بعد ذلك (صوت ـ une voix) يتحدث مستعرضا في صورة دساتير موجزة عن خلاصة معتقدات المذاهب الفلسفية بإسناد كل منها إلى الفلاسفة الذين أرسوا قواعدها ، بحيث إذا أراد رجل مهذب ومفكر بفطرته التفاسف بعد مطالعة هذا النظم ، يستطيع أن يفكر على صور شتى حين يتناول تلك الدساتير كرؤوس خيط بيده ، دون أن يكون متخصصا في العلوم الفلسفية .

---

(١) Et des formes sortant du monstre me parlèrent

إن السطور الآتية نقلتها لإعطاء فكرة عن هذا التأليف الخطير ، يطلع عليها من لم يره من القارئين :

يريد (صوت – une voix) أن يكون مفهوما أولا عن طريق الكناية بشطر الشعر القائل : (لقد وصل الحطابون الغلظاء إلى الغابة – Les rudes bucherons sont venus dans le bois) إن المفكرين سيحتطبون أسرار الخليقة التى تشبه غابة مظلمة لا يعرف أين نهايتها . يقطع (هوجو) بعد ذلك بضربة فأس الدساتير المختلفة للملاحظات الفلسفية ويقذف بها فى الميدان ، قائلا :

— Si tu ne vois pas nie, et doute si tu vois
A dit Kratès , Zénon, Gorgias, Phythagore,
Plaute et Senèque ont dit Si tu vois nie encore ;
Bacon a dit - Voici, l'être, le corps,
Le fait. N'en sortez pas ; car tout tremble dehors.
Quel est ce monde ? a dit Phalès. Apollodore
A dit - C'est de la nuit que de la cendre adore.
Et Demonax de Chypre, Epicharne de Cos,
Pyrrhon le grand errant des monts et des échos,
Ont repondu - Tout est fantôme. Pas de type
Tout est larve . Et fumée, a repris Aristippe etc.

ما ترجمته : [ولا يخفى أن الأسماء المذكورة فى الشعر ، للفلاسفة . .] (لقد قال (قراتس) : إذا لم تر فأنكر ! . . وإذا رأيت فاشتبه ! . . وقال (زنون) و (جورجياس) و (فيثاجور) و (بلوت) و (سنك) : وإذا رأيت فأنكر كذلك . وقال (باكون) : إليكم الوجود والجسم ونفس الأمر ، لا تتعدوا حدودها . . لأن كل شيء يرتعش فى الخارج . (يريد أن

يقول ليس في خارج الأمور الثلاثة المذكورة حقيقة قوية صامدة .) وقال (تالس) أي عالم هذا ؟ .. ورد عليه(آپولودور) : إنه ليل يعبده الرماد ، أي الأرض [١] كما رد (دموناقس) القبرصي و (ثپيخارموس) القوسي و (پيررون) التائه في الجبال وراء تجاوب للصدى .. قائلين كل شيء خيال ليس هناك نموذج .. ليس هناك سوى ديدان .. (أي: ليس وجود ثابت قديم على صور معينة . كل شيء يتطور إلى شكل الفراشة بعـد ، وذلك دستور فلسفة — devenir ولقد أضاف إليه آريستيب قوله : إن هو إلا دخان ..)

يعقب هذا الصوت الأول (صوت آخر ـ une autre voix) ثم تتعاقب الأصوات وتبلغ واحدا وعشرين صوتا ، يدلي كل منها في خطابه إلى (هوجو) بملاحظات فلسفية حيث يقول الصوت الأخير للشاعر :

Qu' importe ! Vis. Tais toi : Va - t' - en. Aime ton père,
Ta mère tes enfants. Qui cherche désespère .!

ما ترجمته :

(ليس لك الاشتغال بهذه المسائل ، لك أن تعيش وكفى ! . فاسكت وانصرف! أحبب والدك ووالدتك وأولادك، إن الباحث مصيره اليأس ! .).
وكما طمع شاعرنا في استجواب الله حينما نزل عليه من فوقه صوت وعاتبه

---

(١) لعل معنى هذه الأقوال الخطيرة كالآتي (إنه سر من الأسرار يعبده هذا الثرى ...) لأن الليل يعني : السرّ ، والرماد كناية عن أرضنا التي كانت نارا ثم انطفأت وانقلبت رمادا . المؤلف

قائلا : « أسكت ، أو مت .. أيها المعجز ! . » قام الشاعر الفرنسي العظيم كذلك، بالمحاولة نفسها وقال صارخا ، باكيا : (ماذا ؟ ـ quoi) ، كيف يكون الإنسان الذى يواصل بحثه عن الحق والحقيقة هدرا ويخر مجهداً آخر المطاف فى حضيض الإهمال ؟ ...لماذا يصبح المشي خطأ (أى: التقدم المتهالك للبحث عن الحقيقة) والعاقبة عدماً والسحر تمسخراً ؟ ... لا ، كلا ! . من المحال أن يحدث هذا ! .) .

إنه يقول بالإجمال على لسان حامد :

يوق ، يوق ! . بونك احتمالى يوقدر ،
شدتله بوبكز يبـــور محاله ! .
نيچون حضورى بواولسون ،بومضطرب سفرك
نه دن نتيجه سي يوقمش سرور ايله كدرك ؟ ...

(كلا ، كلا ! . لايمكن هذا ،
إنه شديد الشبه بالمحـــال !.
كيف يكون هذا سكينة مترتبة على ذلك السفر المؤلم؟
لماذا يكون العدم نتيجة للسرور والكدر؟ ...)

يوجه (هوجو) كذلك هذه الكلمات ، مثل حامد إلى ذلك : (المجهول الكبير — grand inconnu) إلى الوجود المطلق .

ثم لايلبث أن يسمع الشاعر المرة الثالثة قهقهات شديدة في ذلك الجو المظلم . حيث يرى فيما بعد النقطة السوداء في جهة بعيدة فوق رأسه ، يراها تتضخم كلمات تأتى بحركة حتى تأخذ شكل (الخفاش — chauve souris) . إنه رمز ل(الإلحاد — l'athèisme) يقوم بتفسير مضمون كلمة (— nfhil لاشيء) للشاعر الباحث ويشرح له فلسفة الإلحاد بكل تفاصيلها ثم يغيب عن الأنظار مختتما خطابه آخر المطاف (بيأس العدم) ، قائلا :

لا اله ... لا اله ... إنما اليأس فقط ! .

وبينا هو كذلك ، يرى النقطة السوداء المعهودة فوق رأسه ، تكتسب شكل البوم الذى يتخذ كلمة (ماذا — quoi) كلمة سر ، يقوم البوم فى الخطاب الذى يلقيه بشرح هذه الأداة للاستفهام ، دون أن يتخطاها ... ويدافع عن فلسفه (الريبية — scepticisme) لأن البوم يعتبر رمزا لها ، إذ يقول وهو يسأل (هوجو) :

Mais qui nous dit que I'ombre est ce qu'elle paraît ?

Est-ce une unié sombre ? Est-ce une unité horrible ?

L'astre n'est-il qn'un trou mystérieux du crible .

Celà roule; sur qui ? Celà tourne sur quoi ?

D'oùvient-on ? Où va-t-on ? Je ne sais rien, et toi ?

ماترجمتـــــه :

(ومن يقول لنا إن الظل فى الأصل هو كما يبدو ؟ (أى : من يستطيع أن يبرهن على أن عالم الحوادث عين حقيقه الأشياء ؟) هل ياترى هو وحدة مظلمة ؟... (أى : هل هو الله لايمكن معرفة حقيقة ذاته ؟...) أم هو حشد منفور ؟ . . (أى : مجموعة من آلهة الوثنيين التى يرفضها العقل (هل النجوم عبارة عن ثقب فى هذا الغربال (السماء) ؟ .. (أى : يترشح نور الحقيقة منها) إن هذا العالم يتدحرج ، بأمر من ؟... يدور ، على أى شىء ؟... (أى : هل يدور بأمر من الله ومن أجل علة غائية ؟...) من أين نأتى ؟ ... وإلى أين نروح ؟ لست أدرى. أما أنت ؟ ..) يسأل (هوجو) بدوره الظلمات ، ولايتلقى أى رد ، وتكون النتيجة :

هر سوده على العموم : بيلمم ![1]
(فى كل الجهات بأسرها :لست أدرى !)

Mais, spectrë arrache donc ce masque !...

(ولكن أيها الشبح ، أمط اللثام عن وجهك !.)

أما بعد ذلك فتظهر النقطة السوداء مرة بعد أخرى فى البعيد كما فى السابق ، وفى كل مرة تنقلب شكلا آخر محاولة إيضاح الحقيقة فى خطب

---

(١) من أشعار حامد ...

المترجم

طويلة تتطور على الأكثر إلى محاضرة فى مجموعها مع أسئلة الشاعر والردود الملقاة عليه .

إن الشكل الذى تتمثل فيه النقطة السوداء فى كل مرة عبارة عن رمز لدين أو لمذهب فلسفى . إنه من الواجب التنبيه على أن الرمز يفكر ويبرهن على ما يقوله حسب مقتضى منطق المذهب الذى يدافع عنه . ومن ثم عدم التناقض في تأليف (هوجو) . أما تأليفا حامد (الضريح) و (الميت) ففيها تناقضات كثيرة ومردها إلى عدم مراعاة مؤلفها النظام الذى سبق أن أدليت بإيضاحات بشأنه.

أما الآن فإن النقطة السوداء تنقلب إلى شكل (غراب — Corbeau) . إنه رمز لمذهب (المزدكية — Mazdéisme). فبعد مايقول : (ثنائى — duplex) (أى : الحقيقة (اثنتان : الخير والشر — le bien le mal) ، هناك الرحمن والشيطان ...) يتخذ هذا الدستور أساساً للدفاع عن هذا المذهب ، يستمر فى حديثه مدة طويلة ، ثم يختفى عن الأنظار خلال ذلك الظل المدهش ...

بعد ذلك تظهر النقطة فى صورة (عقاب — Vautour) ، وهو رمز (للوثنية — paganisme) إنه يقول : (كثير — Multiplex) (أي : يدافع عن فكرة تعدد الإله .) . ويتناول الأساطير اليونانية مناطا

لدعواه ثم ينتهي من كلامه بذكر كلمات (اورفه — Orphée) [١] وحينما يستعد الشاعر الذي يرى هذا المذهب باطلا بالبداهة ، لسؤال هذا الرمز عن شيء يغيب هو عن الأنظار مثل سابقيه .

ويظهر الظل بعد ذلك في شكل (نسر — aigle) وهذا رمز للموسوية التي كلمتها . (التوحيد — unus) ، يلقى النسر خطبته طويلا ثم يختفي قائلا : « إن الله واحد ، قهار وعزيز ذو انتقام ..لأنه (غيور — jaloux)، والإنسان يموت تماما حين يحضره الموت ولا يرجع إلى الحياة مرة ثانية!.. »

ثم تتجلى النقطة السوداء في صورة كبيرة (griffon) [٢] ، وهو رمز للمسيحية . إنه يثير قضايا ويدافع عنها بالاستناد على : (الثالوث — triplex) ، ويعترض على الموسوية فيما يدعيه قائلا : إن الله ليس غيورا ولا منتقماً ، وإن الإنسان لن يموت تماماً ... ثم ينهي خطابه وهو كله أمل في المغفرة ويختفي خلال ضباب عن الأنظار (مثل الرعد الذي يرعد — comme I'éclaire tonne) .

---

(١) هذا الرجل الذي حوّل (ناتورالیزم) اليونان القديم إلى وثنية شعرية وأوجد منها الأساطير ، لعله شخصية أسطورية كذلك ، ولكنه لم ينقطع ذكره منذ القديم ...

(٢) اسم يطلق على نوع من العقاب ، كما يطلق على طائر خيالي غريب ، مثل صورة الطيور المرسومة في شعاري الروس والألمان لدولتيهما القيصرية... المؤلف

ثم ترجع النقطة السوداء إلي الظهور فى صورة (ملاك ـ ange) يبسط دفاعا عن دستور مذهب (العقلية ـ rationalisme)[1] فى خطبه يبلغ عـدد صفحاتها نحو سبعين صفحة . أما هذا الملاك فيدافع عن الإنسان ، إنه يوجـه كلامه ليس إلي (هوجو) بل إلى هوة ساحقة ، وبعد أن يناقش ملاحظات من سبقوه يدافع عما يعتقده كالآتى :

Dieu, c'est le vrai Ni vengeur, ni clément,
Il est juste. Venger l'affront, c'est le connaître,
Et c'est le mériter. Etre clément, c'est être
Injuste pour tous ceux qu' on ne pardonne pas.

(يعنى : إن الله حقيقة ، ليس منتقما ولا رحـيما . ولكنه عادل . إن الانتقام من الاحتقار[2] يعنى : معرفته ، أى . الاعتراف بألفته ، وذلك يعنى

---

(١) معنى هذا التعبير هو : قبول العقائد بحكم العقل . هذا هو (العقلية ـ rationalisme) فى تاريخ الأديان والمدنية إنه يصر على عدم قبول (النص ـ le texte) و (la tradition) و (l'écriture) كما هى ، ويطلب تفسير كل ذلك بصورة يوافق عليها العقل . أما فى الفلسفة فمعنى التعبير ضد دعوى (التدريبية ـ empirisme) .

(٢) استعمل كلمة (الاحتقار ـ affront) بمعنى (الذنب) مع التفضيل على الكلمات الأخرى ، وليس فى الكتب الإسلامية تعبير أقرب منها إلى هذه الكلمة الفرنسية . لقد اعتبر ارتكاب الاثم بمثابة (affront) نحو الله سبحانه وتعالي . وان الشاعر (هوجو) فى استعماله هنا فضل هذه الكلمة متعمدا وذلك لإلقاء ضوء على عقيدة المذاهب التى تعتبر المجازاة انتقاما الهيا ، ومن ثم قوله : (إن الانتقام الحسي هو معرفة ما يعني الاحتقار ومعرفته هو كسب =

الاستحقاق له . والرحمة على نقيض العدل بشأن من لا يستحقون العفو عنهم (١) . وبعد ما يختفي عن الأنظار هذا الملاك كذلك ، يتجلى في الجو (نور – la lumière) يشرع في إلقاء خطابه مستعملا كالرمز كلمة (الله – Dieu) بشأن (هوية لم يسبق أن سميت بعد – ce qui n'a pas encore de nom) ، تتضمن هذه الخطبة التصوف ، من أولها إلى آخرها ...

إني كنت على علم بأن الشاعر (هوجو) مطلع على علوم كثيرة بحيث يفوق أمثاله بثقافته الواسعة . ولكن هذا الجزء من كتابه يدل على أن هذا الشاعر العظيم ملم بـ(فلسفة الأفلاطونية الجديدة – philosophic Néo - platonienne) ومطلع كذلك على الآثار الخالدة (للصوفية الشرقية mysticisme orientale) التي تختلف عن الأولى في قليل أو كثير ... إنه اقتبس أفكارا

= الاستحقاق له ...) . يدعي (هوجو) هنا ضمنا أنه لا يجوز التفكير في هذه الأمور المتعلقة بالله تعالى ولا يمكن العزو إليه إحساسات من هذا القبيل ، لأنها ليست خليقة بالخالق جل شأنه ... المؤلف

(١) رأيت قوله : إن الرحمة أمر مضاد للحق ، يحتاج إلى الشرح . فعلى ما أظن أن الشاعر يقصد به الآتي : كون الرحمة على نقيض العدل بشأن من لا يمكن العفو عنهم ، مرده إلى عدم اعتبار الرحمة عفوا كاملا ، فإذا كان هناك أناس يتعذر العفو عنهم ، فإن الرحمة لا طائل تحتها بشأنهم ، لأنها لا تنقذهم من العذاب . ثم إن الرحمة فيهم تكون على نقيض العدل ، لأن الرحمة لا تستقيم بشأن رجل لا يجوز العفو عنه . أما إذا كان هو موضع الرحمة بحق فيجب أن يعفى عنه . لأن الرحمة بدون العفو ليست من الكفاية ومن الحق في شيء ...

المؤلف

كثيرة من مشاهير أدباء الغرب والشرق . سأذكر هنا أمثلة بشأن الاقتباس المذكور . لأنه يتحتم على التدليل على ما أقول. ثم فضلا عن ذلك ، أنا هنـا بصدد المقارنة بين كلمات حامد وكلمات (هوجو) ، مما يوجب على فى أول الأمر أن أبرهن ببعض الأمثلة على أن الثانى مدين لمن سبقوه . إن المقارنات الآتية سوف تكمل ما نحن بصدد بحثه :

يلقى النور - بعد ما يظهر فى وضوح تام - بين يدى الشاعر خطايا ، خلاصته عبارة عن أنه ينبه الشاعر إلى لزوم (التنزيه) كالشرط الأول ، فما يقال بشأن الله عز وجل ليس بصحيح . لأن الصفات التى تعزى إليه عبارة عن (كلمات إنسانية des mots humains) . فإن القول : هو موجود ، من الكفاية بمكان . (السؤال هو الظل والعالم هو الرد عليه - l'ombre est la question le monde est la réponse) . وإننـا إذا قارنا هذه الملاحظات بالإيضاحات التى يدلى بها الصوفية بشأن المسألة نفسها لا نجـــد أى فرق بينهما .

لقـد بين (هوجو) أفكاره بشأن ظهور (الكون الجائش فى صورة أضواء نهائيـة - d'où l'univers jaillit en rayons infinis) بالأبيـات الآتية :

Je regarde et c'est tout. Voir suffit au sublime
Il crée un monde, rien qu'en voyant un abîme ,
Et cet être qui voit , ayant toujours été ,
A toujours tout créé de toute éternité

يعني : (هو يلقى النظرة وحسب [١] . النظر يكفيه سبحانه وتعالى ، يكفيه أن ينظر إلى العدم لخلقه العالم . إن هذا الوجود البصير لكونه موجودا سرمديا قد خلق كل شيء منذ الأزل .)

تحتضن صوفية الشرق الفكرة نفسها . حتى اتهم أهل الشريعة أقطاب الصوفية فيها ، لأن كون العالم مخلوقا منذ الأزل يتضمن الاعتقاد بأنه لم يكن مخلوقا أبدا . إنى أستطيع أن أشهد على ما قلته مئات من الشعراء . ولكنى لإنهاء البحث سريعا سأكتفى بذكر بعض الأبيات من محمود الشبستري الذى هو من أبلغ الشعراء بين الصوفية [٢] ، إليكم هذا البيت الفارسى الرائع من ديوان محمود المسمى (كلشن راز ـ روضة الأسرار) :

جهان جمله ، فروغ نور حق دان ،
حق اندروى ـ زپيدائى ـ است پنهان

(اعلم أن العالم لمعان لنور الحق ،
أما الحق فمختف لفرط ظهوره فيه ...)

---

(١) يعنى إن الخالق يكتفى بالنظر فحسب . إنى سبق أن نشرت فى جريدة (بيام) التركية قصيدة منقطعة النظير للشاعر التركى (عزمى بابا) قال فى نهايتها وهو يخاطب الله : هـل شأنك النظر لأنك ناظر فحسب ؟ ... كان شعر (هوجو) ترجمة لهذا الخطاب . المؤلف .

من أشعار الطائفة البكتاشية المعروفة بعدم المبالاة ، على نقيض الشعر التركي الكلاسيكى الرزين المترجم

(٢) إن محمودا من أكثر شعراء الصوفية سلاسة . لقـد ترجم تأليفه المنظوم إلى لغات كثيرة منها اللغة الانجليزية . المؤلف

إن الشطر الذى نقلته آنفا من شعر (فيكتور هوجو) d'oú l'univers) jaillit en rayons infinis) يؤدى المعنى بعينه الذى فى الشطر الأول لشطر محمود الشبسترى . ثم إن كلمات الشاعر الفرنسى التى نقلتها آنفا فى (نظر الوجود المطلق إلى العدم وظهور الكون منه) تنطق بالمعنى نفسه الذى فى الأبيات الفارسية الآتية المنقولة كذلك من (كلشن راز — روضـــة الأسرار) :

عدم ، آيينهٔ هستيست مطلق
كزو پيدا است عكس تابش حق .
عدم ، چون كشت هستى را مقابل ،
ازو عكس شد ، اندرحال ، حاصل.
شد آن وحدت ازاين كثرت پديدار:
يكى راچون شمردى كشت بسيار ا.

يعنى : (إن العدم مرآة للوجود المطلق ، منه ظهر عكس لمعان الحق . وحينما تقابل العدم مع الوجود ، انعكس ظل الثانى على الأول ؛ وظهرت تلك الوحدة من هذه الكثرة . وأن الواحد عند تعداده يكون كثيرا .) وهذا هو دستور الصوفية فى مسألة الوحدة والكثرة .

ثم بعد ذلك يوصي (النور) الشاعر (هوجو) فى مكان آخر (بالعشق ـ amour) ويرى لزاما عليه أن يحذره من التقدم أكثر مما هو فيه ، ويقول :

... ... – Si tu m'ên crois ,

Va – t'en. Car les rayons brulants dont tu t'accrois

Pourrait te consumer ... ... etc. etc.

يعنى : (إذا كنت مؤمناً بصحة قولى ، فاذهب ! .. لأن الأشعة المحترقة التى أكثرتها (أى : تلقيتها مزيدا فى كل مرة) قد تقضي عليك ...) .

إن الذين يشتغلون بالتصوف يعلمون بأن جمال الحق ـ كما يقول أقطاب الصوفية عن طريق الكناية ـ تحجبه سبعون ألف (حجب ظلمانية) وسبعون ألف (حجب نورانية) فإن الفوز برفع كل هذه الحجب والوصول إلى درجة (لى مع الله) كان من حظ حبيب الله صلى الله عليه وسلم . حتى إن جبرائيل عليه السلام حين مرافقته النبي صلى الله عليه وسلم فى ليلة المعراج لم يتخط إلى ما بعد (سدرة المنتهى) فكان قد دله (رفرف) إلى ما بقى من المعراج بعد ذلك . وفي لسان التصوف أن (سدرة المنتهى) هى حدود العقل المنطقية . أما (الرفرف) فهو (إلهام) كما أن اسم جبرائيل عليه السلام (الناموس الأكبر) أى القانون الأعظم. لقد قال جبرائيل عليه السلام مبينا أسباب عدم تخطيه (السدرة) : « لو دنوت قدر أنملة لاحترقت » كما قال (النور) هذه الكلمات بعينها . ولكن فى صورة إخطار فى الأبيات الفرنسية السابقة لـ(فيكتور هوجو) . إن ما يذكره الصوفية من حادثة (تجلى الطور) فى مسألة (رؤية الله) وما شعر سيدنا موسى فيها من حيرة ؛ يذكرها ويضربها (فيكتور هوجو) كمثل ؛ إذ يقول (النور) للشاعر :

En voulanf trop voit Dieu, Moise chancela
Un peu plus : il tombait du haut de cette cime,
L'oeil plein des tournoiements terriblesde l' abîme .

يعنى : (لقد ترنح موسي لرغبته الشديدة فى رؤية الله . ولما شعر بدوار كاد أن يسقط من ذروة الطور فى أعماق الهوة ...) .

فسر الشاعر الفرنسى ، قول الله تعالي (خر موسى صعقا) مطابقا لتفسير متصوفى الشرق ، أما شعـوره بارتياح شديد أمام خطبة (النور)فجعله يطلب إليه أن يستمر فى إلقـــاء كلماته . على أن (النور) قال له لتوضيح عدم الإمـكان لتعريف الحقيقة المطلقة بالكلام : إن (الوجود اللانهائى — (l'infini) عندما يتعلق بالبشر لاتوجد كلمة من كلماتكم البائسة تنطوى على قدرة البيان عنه . ، يعنى :(حينما يفكر الإنسـان فى الله الذى تفوق حقيقته الذاتية إدراكه ، يستطيع أن يؤلف كلمات تعبر عن هذا التفكير ، ولكن هذا البيان البشرى ماأحقره للتعبير عن اللانهـائى ! .) إذ يقول :

L' idée à peine éclôt que les mots la défont
Comment se figurer la forme du profond ? ..

يعنى : (تفسد الكلمات الفكرة لمجرد تأليفها ، فكيف يمكن على هـذه الصوْرة تصور شكل العمق ؟ ...) .

لقد قال حامد كذلك :

معنى بيتيور قيلنجة تكرار

(ينفد المعنى لدى التكرار)

ولكن البيت الذى قاله (فيكتور هوجو) أروع بكثير . لأن المعنى لا ينفد ، بل لا يكسب صورة من الصور فى قالب الألفاظ ، فيستحيل تعيينه فيها .

ثم يدلى (النور) بخصوص ذلك المعنى المبهم — وعلى قول الصوفية — (الطلسم الأعظم) ببعض الأفكار على لسان الإنسان ، الأمر الذى سبق أن عبر فيه متصوفو الشرق بأسلوب شعرى بليغ كما قال شارح (الفصوص) الأستاذ (صارى عبد الله) فى أكثر من مكان (لقد ظهرت القدرة الكلية الصمدانية من النقطة الغيبية الأزلية .) فإذا قرأنا كلمات (النور) الطويلة ابتداء من هذا الشطر :

Le tout éternel sort de l'étrnel atome

نرى أن الشاعر قد أوضح فى بيان تشبيهى بليغ أن الله [1] موضوع فى شكل معادلة والعالم منظور فى صورة (ذات حدين - binôme) [2] وأن

---

(١) أنظر إلى صفحة (٢١٤) لكتاب (الله - Dieu) طبعة (نلسون)

المؤلف

(٢) القول بأن (العالم) عبارة عن (ذى حدين) ، يحتوى على مجهول مرموز إليه بإشارة (س) يعنى : (إن الجزء المعلوم للمعادلة هو الجهة الظاهرة أما باطنها فهو الله ، وهو المجهول المطلق . على أن الله لكونه تعبيرا محيط بالمعادلة كلها ، يجمع الظاهر والباطن فى أحديته الذاتية وذلك مايفكر فيه ويعتقد به المتصوفون .

المؤلف

(س – X) كبيرا تنطوى على(حقيقة عظيمة مجهولة – grand èel inconvu)
وأن المثال الذى نعرضه بحرف (س) عبارة عن إشارة وعن (عدد – nombre)
وعن (عنصر لانشعاع اللانهائى واشراقه – élément du rayonnement).

كان هذا الأسلوب بيانا للرياضيين القدماء المعروف ، ثم انتقل بتعاليمات (فيثاغورس) الفلسفية إلى مفكرى العالم ولا سيما إلى الصوفية الذين يحترمون الحكيم اليونانى . سأنقل هنا بضعة رباعيات أو أبيات بالفارسية كمثال رائع للأسلوب (الفيثاجورى) فى التصوف :

وجود ، اندر كمال خويش ساريست،
تعينها أمور اعتباريست .
أمور اعتبارى نيست موجود ،
عدد بسيار ويك چيزست معدود .

(إن الوجود سار فى كمال ذاته
وتعينه بصورة ماأمر اعتبارى .
أما الأمور الاعتبارية فليست موجودة.
إن العدد كثير ولكن المعدود واحدا.)

كثرت ، چونيك در نكرى عين وجد تست ،
مارا شكى نماند دراو بس كرا شكيست ؟
درهر عدد كه بنكرى ، از روى اعتبار

ـكر صورتش بيىى و كر ماده اش ـيكيست

(وإذا أمعنت النظر فى الكثرة تراها وحدة،
مامن شك فيه لدينا، وهل من شاك آخر؟ ...
وإذا ألقيت النظر فى كل عدد بصورة اعتبارية
وجدته فى الأصل صورة ومادة واحدة!.)

در مذهب أهل كشف وأرباب خرد،
ساريست أحد، درهمه أفراد عدد.
زيرا كه عدد كرچه برونست زحد
هم صورت وهم ماده اش هست أحد! ...

(عند أهل الوجدان وأهل العقل،
الواحد سار فى كل عدد
ومهما يكثر عدد الأعداد،
إنه فى الصورة والمادة من أصل واحد! ...)

أعداد كون وصورت كثرت نما يشست
فالكل واحد يتجلي بكل شأن! ...

... ...

(العين واحدة والحكم مختلف،
وذاك سر لأهل الكشف ينكشف! ...)

أشيا كر صد ست واكر صد هزاز بيش ،
جمله ، يكى بود بحقيقت، چو بنكرى.[إلى آخره.]
(أعداد الكون وصورة الكثرة عبارة عن مظاهر
الكل واحد يتجلي في كل شأن.)

(الموجود واحد وإن اختلف الحكم فيه .
وذاك سر ، لأهل الكشف ينكشف ! ...
وإذا كان عدد الأشياء مائة ، أو أكثر من ألف ،
فإذا نظرت فإنه فى الحقيقة واحد ! ...)

هكذا كان أساس حكمة (فيثاغور) . لقد حول هذا الحكيم علم الحساب علما الهيا (بنظرية الأعداد ــ théorie du nomdre)التى تصورها وقام بتعليمها . كان الواحد فيها هو الله الذى نشأت منه المقادير والكميات الأخرى ، كما كان العالم أمرا اعتباريا ، لأن الذى كان ساريا فى الأعداد كان واحداً، أى : الله . هذا هو الأسلوب الرياضي لفلسفة وحدة الوجود ، الأسلوب الذى أعجبت به الصوفية .

أما التشبيه بالنور ، فإن (هوجو) يستفيض منه كثيرا فى كلماته بأسرها، ولاسيما الكلمات الآتية التى تسترعي الانتباه إليها أكثر من أمثالها :

...Clarté formidable de l'ombre.

Lueur sur le koran comme sur le missel

Eternel présence à l'oeil universel !...

يعنى(النور لمعان رهيب لذلك الظل ،قد انعكس على القرآن وعلى كتاب الدعوات المسيحية ، إنه مناط نظر الإنسان منذ الأزل...)

والذى يتضح مما سبق أن مايسميه الظل ، هو الحقيقة التى هى عبارة عن مجهول مطلق . وعلى ذلك أن مايلمع فى الكتب المقدسه هو نور ظهور الله . على أن النور إنما هو رمز وليس هو الله بالذات . إن هذا التفسير يعتبر عن العقيدة الأساسية لدين (زرد اشت) ومع ذلك فمها يقل (فيكتورهوجو) ومهما يبدع فإنه لايبلغ أشعار شعراء صوفية الإيرانيين ، سواء كان ذلك من حيث الكم أو الكيف :

در كون ومكان نيست عيان جزيك نور
ظاهر شده آن نور بأنواع ظهور
حق، نور ، وتنوع ظهورش : عالم !
توحيد ، همينست ودكر وهم وغرورا .
أى نور ا ... تو در جمله أشيا ظاهرا...
وز منظر چشم أهل عرفان ، ناظر ...
عالم ، همه از نور تو روشن كشته
هم أول اين سلسله ئى ،هم آخرا .. [إلى آخره]
(ليس فى الكون والمكان سوى نور ،
ولذلك النور شتى ظهـــور .

هذا هو التوحيد وما عداه وهم وغرور !...

أيها النور ! ...' أنت فى كل شيء ظاهر ...

ومن نظر أهل الذكر ناظر ...

لقد ظهر العالم من ضوئك

يتسلسل ، فأنت الأول فيه والآخر ! ...)

لقد كفى هذه الإيضاحات فيما يتعلق بالتشبيه بالنور .إن هذا التشبيه قد أضفى مع عقيدة وحدة الوجود لمعانا قدسيا على كثير من آثار الشعر، بما فيها أشعار دور الانحطاط ، منذ (القصائد الدينية — كاتها— Gâtha) لدين (زرداشت) وأشعار مولانا جلال الدين الرومى وشمس الدين التبريزى ومحمود الشبسترى وفيضى الهندى ومحمد شيرين المغربى وحاجوى الكرمانى وهاتف الأصفهانى... إلى آخره وليس هناك شعر صوفى ألف باللغة الفارسية لم يرصع الشاعر آيته بهذا التشبيه . لقد احتضنت الطبقة المثقفة فى إيران الحكمة الصوفية إزاء سياسة الإسلام القاضية بالشدة علي دين (زرداشت) ،وتمكن بفضل التصوف من المحافظة بدين الأجداد (دين نياكان) .(١)

---

(١) ذكر (فردوسي) فى الشهنامه أن خسروپرويز ملك إيران عندما تسلم خطاب النبيصلى الله عليه وسلم يدعوه فيه إلي دين الإسلام غضب وقال: (زدين نيا كان مرا ننك نيست ، كه دينى به از دين هو شنك نيست !...)=

وللشاعر (هوجو) ملاحظات طويلة بخصوص عقيدة(الدور–devenir) أريد أن أقارنها بأقوال الصوفية . لايخفى أن نظرية (الدور) هي إحدى عقائد الصوفية الأصلية لاانفصام لها . كما أن نظرية (القبض والبسط — complication, explication) من مستلزماتها التي لاتفارقها ، بما فيها نظرية (الظهور — émanation) :

مادامت الخليقة هي افتتاح كنز مخفي وانتشاره ، أو ظهور وفيضان (سر الحقيقة) الكامنة في نقطة غيبية ، فذلك يعني أن ما يوجد في (عالم لتعين) كان كامناً في (عالم اللاتعين) وفي سر الأحدية. إن اختفاء الأكوان في نقطة الغيب (قبض) وظهورها في عالم التعين (بسط) . . وفي حالة الظهور مراتب مختلفة ودرجات متتابعة في الترقي والتدني بحيث يكتمل (الدور) بقوس (العروج) وبقوس (النزول) ، أي يبدأ الدور من منزلة دنيئة ومثلا من حالة الجماد . ثم يرتقي إلى حالة النبات ومنها إلى درجة الحيوان وبعد ذلك إلى مرتبة الإنسان وأخيرا إلى رتبة الملاك ، وهذا هو (قوس العروج) ، ويسمى نقيضة (قوس النزول) . إن الدور يكتمل بتمام هاتين الحركتين .

= يعني : (لاعار علينا من دين الأجداد ، ولا دين أحسن من دين هوشنك) والذين لم يجاهروا بذلك فيما بعد ، حافظوا على اتصالهم بدين الأجداد تحت ستار التصوف . فلذلك هناك فرق بين تصوف العرب الزاهد وتصوف إيران الجذلان .

المؤلف

فليس بالنتيجة شيء بين الموجودات النسبية والممكنة يمكن اعتباره ناقصا من حيث موقفه من درجة التجلى التى هو فيهـا .

ومثلا قد تبدو خياشيم الأسماك (كجهاز للتنفس) ناقصة بالنسبة لرئة الانسان بيد أنه لايمكن أن يكون ماهو أحسن منها لتنفس الهواء المنحل داخل الماء . كما قال الشاعر الايرانى (القاآنى) :

زحد خويش هر نقصى كمال است !

(كل نقص كمال فى حد ذاته !.)

هذا هو دستور عقيدة الصوفية فى مسألة الدور . إن الأقدمية بين البيضة والدجاجة وبين البذرة والشجرة لإلقائها الأذهـــان فى حيرة بسبب دور وتسلسل بعضها ببعضها قد فضلتها الصوفية واتخذت التشبيه بالبذرة والشجرة لإثبات حقيقة (الدور) عنوانا لكل مقال .

وليس هناك (شر — MAL) حسب هذا التشبيه . أو أن الذى نسميه شرا هو (بذرة للخير — Noyeau du bien) .

لقد أورد (فيكتور هوجو) كل ذلك فى بلاغة فائقـــة على أنه لاقبل لى بذكر كل تلك الأشعار هنا بتفاصيلها . فعلى الذين يرغبون فى الاطلاع عليها قراءة خطبة (النور) فى كتاب (Dieu) ولاسيما القطعة التى مطلعها :

Pourquoi la loi, la règle ? ... etc,

(لماذا القانون والنظام؟...)

أما أنا فسأكتفى ببضعة أمثلة ، إليكم هذه القطعة :

De même déjà que le germe, c'est le fruit .
Que déjà dans le gland, monde que l'herbe ignore ,
Avec toute sa feuille éclatante d'aurore .
Avec son noir branchage où la lune blêmit .
Solide et frissonnant, le grand chêne frémit ...

يعنى : (أن البذرة ثمرة فى حالتها الراهنة ومثلا البذرة(للبلوط) التى هى عالم آخر تجهلها الأعشاب إذ هى لم تبلغ بعد مرتبة شجرة مثمرة ترتجف فيها بكل أوراقها اللامعة بألوان الفجر وبأغصانها الكثيفة التى يشحب عليها نور القمر ـ شجرة البلوط العظيمة وتقشعر ! ...

والآن إليكم البيت الآتى من (توحيد البارى) المشهور لفيضى الهندى ، للمقارنة بينه وبين كلمات (هوجو) :

در توهمه كالنوى مندرج فى الشجر ،
درتو همه كالشجر مندرج فى النوى[1] !...

---

(١) هذا التوحيد لفيضى الهندى المشهور . لقد نقله شاعر الترك العظيم =

(كل شيء مندرج فيك كاندراج البذرة فى الشجرة،

كل شيء مندرج فيك كاندراج الشجرة فى البذرة !)

هذه العقيدة هى روح الأشعار التى ألفت باللغة التركية كذلك بعناوين (عرشية) و (فرشية) و (دورية). لقد أخذ هذا التشبيه أساساً فيها (أى : كون الشجرة مندرجة فى البذرة والبذرة فى الشجرة.). هناك قصيدة صوفية (لغيبي بابا) مشهورة عند المشتغلين بالتصوف. هذه القصيدة الطويلة التى عنوانه: (كشف الغطاء) والتى سننقل عنها الأبيات الآتية، جدير بالذكر وذلك لكونها طبق الأصل للأشعار السابقة[1] الفارسية. يقول (غيبي بابا) فيها إنه اضطر إلي الالتجاء إلي هذا التشبيه وذلك لتفهيم قارئيه مسألة (الدور):

برشجر فرض ايده لم باشدن باشه بوعالمى

=ضيا باشا فى الجزء الأول لديوانه المعروف بـ (خرابات). هذه القصيدة التى مطلعها (يا أزلى الظهور ، يا أبدى الخفاء) ألفت على نزعة لاأدرية وصوفية .

(١) نشرت قبل بضع سنوات فى جريدة (پيام) التركية بعض المعلومات عن (غيبي بابا) هذا مع عدة نماذج من شعره . وهو ممن يقرض أشعارا رائعة على وزن التهجى الذى يعد بالأصابع . لقد نفذ فى بواطن التصوف ولم تعتبره عبارة عن الزهد تبلغ قصيدته المعنونة (بكشف الغطاء) تسعة وتسعين بيتا ولم تطبع على ما أعلم ...

المؤلف

فهم ايده روز تامرا دمز مراد اوزره ، دلا ! ..
كرچه بو تمثيللر أبعد كورونور .. (إلى آخره..)

(لنفرض هذا العالم بأسره شجرة ،
(يتضح عندئذ أيها القلب ، ما نقصده وتطمئن عليه
(وإن كان مثلنا يبدو بعيداً ... (إلى آخره)

خلاصة القول : تتطور شجرة هذا الشاعر عرشا ، كما أن ساقها وأغصانها وأوراقها تنقلب مواليد ثلاثة . أما الغرض من كل هـذا الانقلاب هو الثمرة ، والثمرة هى الإنسان . كل الخليقة تجيش بهذا الفيض من أجل وجود الإنسان الذى هو العلة الغائية فى الكون :

داعيه دو شدى نوايه كندى ذاتك كورمكه ،
باطنندن قويدى ناچار قوت نشو ونما ..
(شعرت البذرة بالرغبة فى رؤية نفسها
فلم يكن بد من ظهور القدرة على النمو فيها ..)

ثم تقع البذرة بعد ذلك على الأرض ، تنقلب إلى ساق ، ثم إلى غصن ثم إلى ورقة .. وتطول فيما بعد ما جرياتها مع الزهرة بدون جدوى ، إذ لاتستطيع أن تتأمل نفسها ..

عاقبت بونلارى ده ترك ايتدى ، كلدى ميوه يه

كوردى كنديني تماما ذاتنه إيتدى ثنا .

(فغادرتها آخر المطاف وانتقلت إلي الثمرة

هناك فقط شاهدت نفسها وأثنت عليها !.)

يعني : عند ذلك فقط يدرك الإنسان بأنه (النسخة الكبرى) و (البرزخ الجامع) ويسبح بنفسه قائلا ... مثل (بايزيد البسطامى) المشهور (سبحانى !...ماأعظم شأنى !.) وكما يتضح مما أسلفنا أن الغرض الأصلى من الخليقة أى : من تجلى الحق هو (معرفة النفس) . إن الكون كله يرتقى نتيجة لدور التطور حتى إلى الإنسان الذى يكسب فيه الشعور ويدرك نفسه .

چون كماله ايردى ميوه ، ختم اولور آنك ايشى

ميوهٔ آخر تقاضيسنه دوشر اشتها ...

(وعند النضوج تنتهى مهمة الثمرة ،

إذ تتحرك الشهية للبحث عن ثمرة أخرى! ..)

وموضع (الدور) واقع هنا ؛ أى : يبدأ الدوران من هنا . إن الموجودات بأسرها من أسفل الدركات إلى أعلي الدرجات عبارة عن (مظاهر) . يعنى : أنها أمور وجدت بفضل فوزها إحدى الصفات وأحد الأسماء غير المحدودة للهوية الذاتية للوجود المطلق . لكل درجة أو مرتبة مكان مخصوص في السلسلة ،

فالشيء الذى نراه شرا أو قبيحاً مقدمة للخـــير ومنشأ للحسن حسب حاله ومقامه . إذ ليس هناك ما هو شر على الإطلاق . وهذا التفكير يوافق عليه (هوجو) كـذلك . إذ هو يرفض الشرّ على إطلاقه.

Chrysalide du bien qu'on appelle le mal

(دودة الخير الذى يطلق عليها اسم الشر . .)

يعنى: (ما يسمى شرا هو شكل بدائى سوف يكون مصدراً للخير، ومثله كمثل الفراشه المتطورة بالنسبة للدودة . .) . .

فلو ُقرأ كلمات (هوجـو) التى تفسر الآية الكريمة (ُيخرج الحى من الميت . .) بقوله :

Juste, éclos du pervers, bon sorti du méchant.

(عادل : وليد الفاسق ، طيب . انجبه الشرير ...)

حتى إلى نهايتها ، ليتضح أنه لا يعمـل سوى تعريف (قوس العروج) حسب دأب الصوفية . . إنه شاعر صوفى فى هذا الجزء من تأليفه.

على أن الشـاعر لا يكتفى بهذا القدر ، بل يواصل البحث سائلا :(أيها النورَ ! ... هل هو كل ماعندك ؟ ... يعنى : هل الحقيقة عبارة عما قلته ؟) وبينما يرد النور عليه ويقول (َصه ! . . من ادعى المعرفة فهو مجنون ! ..) تظهر النقطة السوداء ويتحول إلى كـفن . وإذا بتلك الضحكات الشـلالية

الساخرة من أمل (هوجو) فى إدراك ذات الألوهية ، كانت صادرة من هذا الــكفن . فيُسقط فى أيدى الشاعر حين يطلّــع على هذه الحقيقة .

هـــذا الكفن الذى يمثل النهار وإن يكن قليلَ الـكلام نسبة للأشباح السابقة إلا أن أقواله التى تبلغ نحو صفحة ونصف صفحة تحتوى على كلمات شعرية رائعة . ومثلا بعد أن ينادى الشاعر التائه الباحث عن الحقيقة فى الفضاء قائلا : (إسمع ايها المسافرا . .) يقول له بالإجمال : « إن ما رأيته حتى الآن هو عبارة عن أضغاث أحلام جميعاً ، إن هو إلا لمعة مبهمة ظاهرة على صورة أشياء كاذبة، لا أصل لها . هل أنت تريد أن تبلغ اللانهائية أيا كان الباب الذى يفضى إليها ؟ ...

هل لك أن تخلف وراءك هـــذه الأنقاض وتتقدم أكـثر مما تقدم الأنبياء ؟ ... إليكم هذه الأبيات الرفيعة :

O semeur du sillon, nébuleux laboureur l
Perdu dans la fumée horribl: de l'erreur···
Front où s'abat l'essaim tumultueux des rêves...
Dou'es, systèmes vains, effrois. luttes sans trêves.
Te Plait-il de savoir comment s'évanouit
En adoration toute cetteu âpre nuit ?

... ...

Le veux-tu ? ... Réponds ! ...

يعنى : (أيها المزارع الذى ينشر البذور فى خطوط المحراث الغير الثابتة كالسحب والذى قد تاه خلال دخان الخطأ المروع"...

أيتها الناصية التى تتحطم عليها أحلام مليئة بالضجيج كالنحل وشكوك ومناهج فارغه وفزع ونضال لا هوادة" فيها ...

(أى : أيتها الجبهة المفكرة التى يظهر عليها السكوت بينما تمتلىء بمحشر من الأفكار... هل يروقك أن تعلمى كيف أن هذه الليلة الصارمة ستنتهى بينما تخر" هى فى سجدات متوالية) أى . كما قال حامد : إن هذا الكون يبلغ ساجداً نهايته ...أجب على" !...)

وحينما يرد عليه (هوجـــو) قائلا : نعم ! ... تهتز الخليقة كقطعة من نسيج يرفع الشبح عندئذ إحدى ساعديه ليحجب بذيل غطائه الأشياء الدنيوية حيث تسود" الدنيا فى عيون (هوجو) فيفقد القدرة على المشاهدة ويختتم أبياته البليغة بهذا الصراع قائلا :

Il me toucha le front du doigt, et je mourus ! ...

(لقد لمس جبهتى بأصبعه ، فقضيت نحبى ! ..)

وراسماً هكذا لوحة رائعة. ولعل من يموت فجأة وهو على وعيه تسود" الدنيا فى عينيه وينمحى الكون منها على هذه الصورة .

هذا ، وقد انتهى هذا القسم الأول لتأليف (هوجو) وأما القسم الثانى

فهو كتاب آخر بعنوان (عاقبة الشيطان La fin de Satan) ، ليس بي حاجة إلى القول عنه لأن الآثار التي أنا بصدد التحدث عنها مثل (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) ليست ذات صلة إلا بهذا القسم الأول المسمى بـ (الله ـ Dieu) فقط : وهذه العلاقة وثيقة ، إني مطمئن إلى عدم صلته (بعاقبة الشيطان) اطمئنانا كاملا.

والآن سأعرض بعض الأمثلة لبيان تأثر حامد بـ (هوجو) وتوضيح كيفية هذا التأثير ومداه . ولكني سأسترعي انتباه القارئين قبل كل شيء إلى النقطة الخطيرة الآتية :

إن لهذين الشاعرين الكبيرين رغبة غريبه في طريقه النظر ليس متعذراً ارجاعها إلى سبب وجداني بعينه . ولعلهما مندفعان وراء رغبتين ، رغبة (هوجو) هي التظاهر بثقافة واسعة ، ومن ثم تحدثه عن العلوم الكثيرة . أما حامد فانه يحب أن يتظاهر بالجهل . ومن ثم تشدقه بجهله ! .. إنه يتضح بذلك الأول يخشى أن يبدو جاهلا بينما الثاني يخاف من أن يظهر عالما..

وإني أرجو ألا تعتبر أكثر من افتراض تعليلاتي الآتية التي سأقوم بها لتوضيح الأسباب في هذه الظاهرة الغريبة إذ لا أدعي الجزم فيما أقوله بأنه هو الحقيقة مطلقا .

لقد كتب (هوجو) مقدمة خطيرة لتأليفه المسمى (كرومول Cromwel) وأدلى فيها بايضاحات حول (مبادىء ومقاصد Principes et buts) مذهب الرومانسية . وتلقى الجميع هذه المقدمة في ذلك الوقت كبيان أفكار لمؤسس

هذا المذهب . كان (هوجو) فيما عرض لهذا المذهب ضمن الملاحظات التى أدلى بها فى موضوع البيان المذكور ، قد اعتبر التحدث بلسان الشعر عن حقائق ماوراء الطبيعة من مقتضى مذهب الرومانسية .

وكان المشتغلون (بالعلوم الصحيحة الثابتة — sciences positives et exactes) يعتبرون موضوعات ماوراء الطبيعة منذ أمد بعيد من (التخيلات الشعرية fantaisie poétique) وينظرون إليها بنظرة الاستخفاف . ومما لاشك فيه أن العلوم ولا سيما العلوم الطبيعية تنزع سواء فى الفلسفة أو فى الفنون الجميلة والأداب نحو مذهب(الناتوراليزم) وتقطع ببطلان الرومانسية. إن علماء الطبيعة الممتازين قد ثاروا ضد (فلسفة الرومانسية) ولم يألوا جهدا فى أى وقت مضى فى مفاضلة (ماترياليزم) و(ناتوراليزم) عليها فى نضال واسع المدى مما يدل تاريخ الفلسفة على أن نهضة العلوم الطبيعية وتحكم الفلسفة المادية أمران يتطوران فى محاذاة بعضها . وقد غلبت على أمرها الرومانسية التى بلغت المرتبة القصوى بفضل (هيجل — Hegel) و (شللينج — Schelling) و فيخته — ficthe) وذلك نتيجة لفقد اعتبارها أمام هجمات علماء العلوم الطبيعية وسادت فى ألمانيا بعد عام ٨٦٠ فلسفة المادية أذهان الناس وتغلغلت فى ضمائرهم إلى حد كبير .. ومن ثم تسمية هذا العهد فى تاريخ الفلسفة (عودة الفلسفة المادية وتحكمها — la réaction materialiste) .

لقد أدى فوز الفلسفة المادية بالاعتبار فى الفكر والنظر إلى انتصار (الناتوراليزم) فى الشعر والفن . وذلك ما وقع في المانيا[١] . وقد اخذ المشتغلون بالعلوم الطبيعية الذين يكرهون الرومانسية بمقتضى تهذيبهم وأمزجتهم يتهمون المنتمين إلى هذا المذهب بالبعد عن العلم ، معلنين عن جهل هؤلاء فى كل مناسبات ، فنشأ من ذلك — بطبيعة الحال — نوع من (دلتتا نتيزم — dilettantisme)[٢] فكانت النتيجة أن من كانوا لا يقبلون

---

(١) على أن المهتمين بالأمر وخصوصا على الطلبة مراجعة تاريخ الفلسفه المادية الكبير المشهور ، تأليف (البرت لانكله— Alrert Lange) من الفلاسفة المعاصرين للاطلاع على تفاصيل المناقشات .

(٢) كانت هذه الكلمة معروفة منذ القرون . فحينما كان يرى فى ايطاليا مع (دور النهضة — renaissance) أساس المدنية الجديدة قد نشأ هنالك أعاظم عباقرة الفن في الدنيا كذلك، وأشير بهذا التعبير إلى من كانت هوايتهم الفنون الجميلة وخصوصا الموسيقى . ومن ثم تسمية هؤلاء الذين ليسوا من الفنانين ولكن يتحدثون حسب هوايتهم عن الفن وينتقدون عن علم أو عن غير علم باسم (dilettanti) ، لقد أصبح هذا الاسم اصطلاحا فيما بعد وشاع استعماله كما هو فى اللغات الأخرى وذلك لصعوبة إيجاد كلمة تقابله بهذا المعنى .

أمر البحث عن حقائق ما وراء الطبيعة برسالة العلوم الطبيعية قد اهتموا بهذه العلوم ولم يمتنعوا عن الاطلاع على مبادئه الأساسية وكشفياته الخطيرة . والأمر لم يزل كذلك إلى يومنا هذا . ومثلا كثير من علماء علم النفس الذين يعملون على منهج قديم ويدعون استقلال الروح ويقولون إن الدماغ آلة من غير إرادة، يشعرون بالحاجة إلى إضافة بعض المعلومات إلي مقدمة كتبهم عن علم التشريح وعلم منافع الأعضاء ، دون أن يكون لهم اطلاع على تلك العلوم . إن الغرض من درج المعلومات التشريحية فى كتاب علم النفس هو من أجل التدليل على الصلة الوثيقة بين الدماغ والروح — وبالنتيجة — على أن الروح عبارة عن نشاط فى الدماغ . بيد أن هؤلاء العلماء يؤلفون تلك الكتب للاتيان بالبرهان على نقيض ذلك .

ولعل حب (فيكتور هوجو) للظهور بغزارة العلم مرده إلي مثل هذه العاطفة، أى : نشأ من حاجته إلي التظاهر بها . وفى الواقع أن تربية هـذا الشاعر الفكرية قد بلغت الكمال ، ومما يروى عنه أنه كان كثير الرغبة فى دراسة الرياضيات . ومهما يكن من أمر فانه ذكر من الأسامى الخاصة فى هذا التأليف الذى نتحدث عنه ما يكفى لتسبب دوار لدى قارئين كثيرين من طبقة الثقافة المتوسطة . لقد أحصيت فى شطر واحد من الشعر أربعة أسماء وفى بعض الصحائف ثلاثين اسما . بحيث يتحتم على القارىء للنفوذ فى معنى هذه الصحائف المليئة بالأسماء الغريبة والإفادة منها ، أن يكون ملما بالأساطير

اليونانية والتاريخ المقدس وغير مقدس علاوة على ما يجب أن يعرف من تاريخ الأديان و تاريخ الفاسفة وجغرافية الكرة الأرضية القديمة حتى يتسنى له إيجاد فكرة بشأن المدن التى اندرست منذ آلاف السنين حتى نسيت أساميها . ومثلا تزاحم كلمات غريبة فى صفحة وأحـــدة مثل (نمرود — Nemrod) و (الكندى — Alkindl) و(پافلوس — Paul) و (مارك اورل — Marc Aurel) وقومود — Conmode) و (تب — Thèbes) و(جومور — Gomorrhe) و (منفيس — menphis) و (اهريمن — Ahriman) و هرمز — Ormus) [1] يلقى التحاشى فى روع كثير من القارئين وذلك لما يحتاج التحقيق عن هذه الأسماء إلى مراجعة قواميس مختلفة . .

وانى لايساورنى الشك فى أن هـذا التأليف اطلع عليه أفراد قلائل من الممتازين ، ثم أهمل فيما بعـد ، لأن الشاعر استعمل فيه لغة يصعب فهمها وأسلوبا مشبعا بالجفاف وتسبب فى سقوط قيمتة الشعريه . بيد أن هناك بعض الأبيات تعتبر من آيات الإبداع وعلوية الفكر وسمو الأسلوب . ولا قبل لأحد على ما أظن — بمجاراة (فيكتورهوجو) خصوصا فى القدرة على الكلام [2] .

---

(١) (Dieu) ، ص — ٢٦ ، طبعة نلسون .

(٢) قد يجارى ، القاآنى ، الفارسى (فيكتور هوجو) فى الشرق ، عاش هذان الشاعران البليغان في عصر واحد .

المؤلف

أما بخصوص حامد فإنه يعتبر بالعكس الإعلان عن جهله مما يفتخر به لقد اشتهر قوله فى أحد أشعاره :

جهل ايله افتخارى پك سورم ! ..

(يسرنى الفخر بالجهـل ! ..)

على أن هذا الطراز من القول ينطوى على طريقة بيان يندمج فيهـا كل المعنى الذى يجب أن يبحث عنه فى القول . وإذا أمعنا النظر فى كلماته مثل (شعرمى اختران ايدر ترصيع ...) أى : إن أشعارى مرصعة بالنجوم ...

و (فكرمى آسمان ايدر تزيين ..) وأفكارى زينتها السماء و (بكالازم دكل بيان وبديع)أى:لاحاجة بى إلى البيان والبديع ،تكشف عن أنه يريد أن يقول : إن نزول كلمته عليه يرجع إلى الوحي والإلهام فقط ، وإدلاؤه بأفكاره يعود إلى (الحدس – intuition) فى لمح البصر ، وإنه فى استغناء عن كل انواع العلوم . على أن معرفة كل شيء مع الأمية معجزة خاصة بالنبي صلى الله عليه وسلم . فمن الطبيعي ألا نضع قول شاعرنا الحبيب موضع الجد. إننا نعتبره من الكلمات التى يثنى بها شعراء الشرق على أنفسهم. فمن العبث كذلك أن نتلقى هذا التظاهر بالجهل لإعلاء شأن قابليته للالهام . لأن شاعرنا السعيد قابض على ناصية تلك القابلية بالقدر الذى يحتاج إليه . ولى أن أدعى هذا أكثر من غيرى بكل إخلاص ، كما أنى أعتقد اعتقادا جازما بأن الشاعرية لدى حامد — بمعناها الخاص وليس بمعنى قرض الشعر— أكثر مما لدى (هوجو). إن الأول وإن ظل فى تلجلج طفل إلى جانب بلاغة العبقرى الفرنسى إلا أنه

أعظم (غناء ـ lyrisme) و (انفعالا ـ pathos) و (أكثر لطافة ـ gracieux) بالقياس إلى الثانى . إن حامداً أشبه بـ (لامارتين) مؤلف (رافائل ـ Raphael) و (غرازيللا ـ Graziella) منه بـ (هوجو) مؤلف (Dine).
إنى لا أقبل دعوى حامد بالجهل . لأني لا أدرك أن يتوقف تحقق العبقرية على ثبوت الجهل مطلقا . إنه صحيح أن العبقرية لا تكتسب بالعلم ولكن ليس معنى ذلك : الاستغناء عن العلم . كما أن نسبة العبقرية إلى الفن وإلى العلم ليست على درجة بعينها . فللتدليل على أن هذه المسألة ليست من البساطة ، كما يظن ، أقول : إن الإلهام لا يأتى الانسان مثل هبوب النسيم ، بل يأتى فى صورة فكرة معينة وعاطفة موجهة على أن يكون شريطة الأول الوضوح التام ، وإلا لما اختلف هو عن أفكار العوام الضايعة وعواطفهم المبهمة . ولا سيما إذا لم تكن تلك الفكرة متعلقة بالماديات المتفرقة والمنفردة ، بل كانت خاصة بالفلسفة وما وراء الطبيعة والنظريات العلمية ولها علاقة وارتباط بسلسلة من الأفكار لا يمكن تحصيلها بمقتضى المدنية الحاضرة ـ إلا بالعلم والمعرفة . لأن تلك الأفكار أجزاء عضوية لقواعد موحدة ومنسقة لنظام لا تحتمل أن ينفصم عراها ...

ثانياً ، هناك أدلة قوية تدل على أن ادعاءات حامد ليست صادقة . هذا الشاعر الذى يزعم أنه يستغنى عن البيان والبديع يقوم (بملاعب كلامية جديرة بعالم des jeux de mots savants) ويبدو فى هواية شديدة لها بحيث يضير إفراطه فيها أشعاره الرائعة .

ثالثاً ، إن المعرفة تلعب بالنظر للمدنية الحاضرة دورا خطيرا فى الفنون

الجميلة والفلسفة فتظل العبقرية بالنسبة لها عبـــارة عن (قابلية مكنية ـ potentialité). إذ هى مجرد استعداد إن لم تهذب بالتربية لا يؤمل منها القيام بأمر مهم مفيد .

هذا ... وإنى أريد أن أذكر هنا كلمة البروفسور (ماهافى) القيمة ، لأننا ندرك معناها الآن أحسن من أى وقت مضى. لقد قال البرفسور فى سياق حديثـــه عن اليونانيين ، إنهم كانوا يكرهون (العبقرية التى لم تتهذب ولم توضع تحت وصاية الإرشاد) كما كانوا يعتقدون أن الأثر الجميل لا يمكن إبداعه إلا بالمراعاة لقواعد الفن ومقتضيات الذوق. أعنى أن العبقرية المجردة من المعرفة كانت معروفة ومسلمة كقابلية مكنية لاطائل تحتها منذ أمد بعيد... وإنى أقول إن هذه الحقيقة تظهر من تلقاء نفسها حيث توجد المدنية لا سيما أن الاطلاع على وجود هذه القابلية لدى أحد يتوقف على انكشافها بوسيلة من من الوسائل . تلك آثارنا تدل علينا. وهذا لا يمكن إلا بفضل المعارف المرتبة وليست المدنيه الفكرية سوى ذلك ، كما أن المعارف لا يمكن الحصول عليها بالإلهام المحض ، ومثلا لا أستطيع أن أصدق أن حامدا قال بوحي الإلهام :

برفوسفور ايمش بونور عرفان ا .

(كان هذا النور للمعرفة عبارة عن فسفور ا .)

ولو صدقته الأمة العثمانية بأثرها... لأنى أعرف أين ومتى وكيف ولدت هذه الفكرة وفى أى ظرف وملابسة وفى أذهان من ؟ ... أعرفها بتفاصيلها التاريخية . لأنها تتعلق بالمسلك العلمى الذى أنتمى إليه . إنى أعرف أن

الماديين الذين ثاروا ضد الفلسفة الفكرية فى عام (١٨٦٠) بغيــة القضاء على مذهب الرومانسية ، أنكروا الهوية المستقلة للروح واعتبروها مظهرا من مظاهر النشاط الدماغى واستعانوا فى تأييد دعواهم بالعلوم الطبيعية . لقد كان أكثر هؤلاء الفلاسفة الماديين فئــة من الأطباء ومن علماء وظائف الأعضاء الذين عزوا تكوين الفكرة الدالة على وجود الروح إلى الفسفور الموجود فى النسيج العصبى وحاولوا إظهار العقل والملكات المعنوية الأخرى كنتيجة لنشاط العناصر المادية .

إنهم صاغوا دعواهم فى شكل دستور موجز وقالوا : (Ohmé phosphor Kein Gedanke) أى (لا تفكر بدون فسفور !) . هذا الظن الباطل رفض بعد المناقشة فى كتب الفلسفة ، وانتقل النقاش منهــا إلى كتب علم وظائف الأعضاء وعلم النفس . لأن الدماغ والعناصر الأخرى ترتهن حياتها بالماء . وبالتالى ليس للفسفور دور خطير فى تكوين الفكرة ... فإننا إذا قلنــا أن هذه النتائج العلمية قد همست بها حورية الشعر إلى أذن حامد كنت معذوراً فى رفضي هذه الرواية . لست ساذجا إلى هذا الحـــد . إذا قيل كذلك إن حامدا قد درس جميع المسائل والمناقشات المتعلقة بهذا الموضوع . . لست مستعدا لتصديق هذا الـــكلام أيضا . لأنى أعرف حامدا معرفة وثيقة ، لأنى أحبه .

لم أهمل إلى يومنا هذا أية فكرة كان هو صاحبها . إنه ليس عالما ولكنه شاعر مثقف ، يتلقى الآراء العلمية والملاحظات الفلسفية بكل دقــة واهتمام فلا بد من أنه قد لمح الفكرة التي نحن بصدد مناقشتها فى جهة ما فاقتبسها وأدلى

بهـا في موضعها المناسب . ليست حقيقة الأمر — على ما أعتقد — غير ذلك .

إن الاكتشافات العلمية والفلسفية ملك للجميع ، ينتفع بها الشعراء كذلك هناك في أدبنا القديم تعبيرات مثل (طاس سرنكون فلك — طاس الفـلك المقلوب) و (قبة فيروزه رنك — قبة فيروزية اللون) و (داغ سويداى قلب — جراح حبة القـلب) و (چار عنصر — العناصر الأربعة) ... نصادفها في كل خطوة وتدل على أن الشعراء أفادوا من أفكار زمنهم العلمية . لأن هذه التعبيرات ذات علاقة وثيقة بعلم الهيئة لبطليموس Ptolemeus وبيولوجيا لجالينوس والكمياء للقرون الوسطى . ولهـذا الأمر أثر في أذهان العصر كنتيجة طبيعية . لا أدرى كم عدد هؤلاء الذين قد تحرروا من الخضوع لها . أريد أن أقول إن مثل هذه المعرفة ليس الإلهـام طريق الحصول عليها ...

على أنى لا أريد أن أقول ليس للكاتب أن يقتبس فكرة ممن سبقوه أو عاصروه ، بل بالعكس له ذلك وليس من الممكن ألا يعمل كذلك . إنه إما أن يقتبس وإما أن يحرم منه . ولا علاقة لنا بجمهور الناس الذين حرموا معرفة المدنية . إننا نتحدث عن الشعراء وعن الفنانين على العموم .

لا أرى بأسا فيما يأخذه الفنان على شرط ألا يأخذه بعينه . لأن الإبداع في الفن هو إيجاد الصورة وليس (الهيولي matiére) ، وفي إيجاد الصورة كل المهارة ، أى : على الفنان أن يمثل تصوره في شكل خاص ، هذا هو الأمر الذي ننتظر تحققه .

ومؤلف (الضريح) الذى هو — حسب اعتقادى — الشاعر الأعظم ليس لهذا اليوم ، بل لتاريخنا الذى يعيش منذ ستة قرون،لو لم يفخر بجهله لما تحملت هذا التعب للادلاء بهذه الإيضاحات الطويلة . إنى أشعر بلزوم الحيطة الشديدة عند التحدث عن مدى صدقه فيما يتعلق بهذا الإدعاء . فأخشى ماأخشاه هو أن ارتكب أى خطأ عند تقدير قيمة هذا الأديب الخارق الذى قرأت له كثيراً وعرفته وأعجبت به وأحببته كثيراً ... وأسوأ الأخطاء هو ماينعدم الحق فيه ، فلم أهمل توخيا للحق البحث عن الدلائل القوية المقنعة وذلك لكى لاأنخدع بالنظر إلى مشابهات ظاهرة . ولاسيما إنى موقن بأن رأى مفكر فى تركيا الآن لن يختلف تفكيره عن تفكير غيره من المفكرين ليس فى أوربا فحسب ، بل فى الصين أو الهند حتى قبل آلاف السنين . لأن جهاز التفكير الذى نسميه بالدماغ آية لخالق بعينه . فإذا كان هناك فرق فليس ذلك باعتبار المــــاهية بل باعتبار المرتبة ، وبناء على ذلك فإن كلا يستطيع أن يفكر فى شيء بعينه على درجة قابليته . ومثلا مايفكر فيه فيكتور هوجو ، قد يفكر كذلك الشاعر (فضولى) ، كما سبق أن فكر فيه . ولكن فى الأفكار المستقلة طابع للشخصية والزمن والبيئة . إليكم مثلا :

فى ديوان (Dieu) لفيكتور هوجو يخاطب الشاعر أصوات من فوق صوت بعد صوت وتدلي هذه الأصوات بعقائدها الفلسفية بشأن حقيقة الأشياء . لقد ألقى منها الصوت الثامن عشر خطبة للدفاع عن فلسفة العلوم الطبيعية وعرض فيها أفكاراً خطيرة كثيرة . إنه يؤسفنى أنى كنت مضطراً إلي الاختصار لتجنب التفاصيل عن هذه الأصوات . إن الصوت الثامن عشر

كان يدافع عن العقيدة المقبولة المشهورة بين العلماء باسم نظرية (الأسباب البطيئة والمتمادية théorie des causes lentes et continues) وكان يدل في الوقت نفسه على إلمام الشاعر الفرنسي بالفلسفة الطبيعية . لقد تحقق اليوم بهذه النظرية [1] التي نالت القبول عامة ، صحة فلسفة التطور في (علم طبقات الأرض — Géologie) وسهل هذا المسلك العلمي الجديد وضع فلسفة (داروين [2]) في البيولوجيا . تناول (تشارلس لايل) كمثال قطرة من الماء التدليل على ما يستطيع أن تحدث العوامل الطبيعية من تغييرات عظيمة على مدى عهود طويلة ، وعرض على نظر التأمل تآكل صخور الجرانيت

---

(١) مؤسس هذه النظرية (تشارلس لايل) قال فيها : إنه يكفي لحدوث التبدلات على سطح الأرض بفعل العوامل الطبيعية المستمرة الطويلة مثل تآكل الصخر الجرانيت بفعل قطرة من المطر الساقطة عليه .

المؤلف

(٢) لقد سقطت هذه النظرية الثانية من الاعتبار فيما بعد ... قال علماء علم النفس الغربيون « إن الفرق بين الإنسان والحيوان ليس ناشئا عن الاختلاف في الدرجة بل هو فرق ناشىء عن الاختلاف في الماهية والطبيعة فمهما يكن التناسب بين الإنسان والحيوان في الشكل الآلي — حتى ولو زاد على ما كان — فبين الذهن الإنساني والحيوان حاجز لا يجتاز .. » هذا بنصه كلام (جورج ل. فونس غريو) مؤلف كتاب مبادىء الفلسفة (القسم الأول الخاص بعلم النفس ...)

(المترجم)

بفعل تلك القطرة المتواصل طوال القرون حتى أصبحت (قطرة الماء) مثلا يضرب فى لغة العلم ...

إن الصوت الثامن عشر الذى يخاطب فيكتور هوجو باسم العلم بعد ما يقول له فى خطبة (C'est l' atome L auteur je te l' ai dit) (أما الصانع ، فانى تحدثت إليك عنه ، هو الذرة ! ...) ويدعى أن هذا الجزء الفرد (أى : الذرة) هو الركن الأصلى للوجود والباعث على حوادث العالم يتنزه مع الشاعر فى أرجاء الطبيعة ويشرح له كيفية تكوين الهوات السحيقة بفعل قطرة الماء الاتكالي فى مدى آلاف السنين حيث يشير إلى (حفرة واسعة — cirque) (١) قائلا :

Ce théatre où le vent combat la trombe enfuie
Voilà ce qu'a construit un atome de pluie .

(إن هذا الميدان المحفور الذى تصارع الرياح فيه الإعصار لمنازلته .
هو بناء أقامه جزء الماء الفرد ! ...)

ثم يوجه إليه مؤاخذاته الآتية :

---

(١) من اصطلاحات علم طبقات الأرض وعلم الهيئة أطلقت على الأمكنة المنحطة المحاطة بالجبال فى كرة القمر ، وعلى منافذ البراكين المنطفئة . فيها ذلك ما يقصده الشاعر من كلمات (تياترو) ... المؤلف

Quel bèsoin as - tu donc d ,un Vichnon, d' un Allah ?..

(ما الحاجة إذن إلى وجود فيشنو (١) ، وإلى الله ؟...)

هذا الصوت الذي يلي محاضرة في فلسفة الكيمياء ، يعلن الإلحاد بالصراحة وينتهي من خطابه بالكلمات الآتية :

Quant à moi ... etc .
Je n' accēpterai pas
L' échange de on Dieu contre ma goutte d' eau !...

(أما أنا فإني لا أقبل مبادلة الملك بقطرة مائي ! . .)

على أن الشاعر يقول : إنه صرخ لعدم اطمئنانه قائلا :

Mais cette goutte d' éau, criai - je, qui l'a faite ?

(ولكن هذه القطرة من الماء من الذي صنعها ؟ !!)

ثم يأخذ صوت آخر يدلي هناك بملاحظات لن أتخذها موضوعا لبحثي الآن . ولكن ماهو غرض (هوجو) من إيراد هذا السؤال ؟... أليس هو البحث عن (العلة الأولى — cause première) ؟ ... عن (مسبب الأسباب — cause des causes) فوق العوامل المادية التي اكتشفها العلماء

---

(١) أحد آلهة الهند الثلاثة .

المؤلف

على أنها أسباب الحوادث الكونية؟ ... هو كذلك بدون شك . على أن هذا ليس فكرة خاصة بهوجو أو بآرسطو ، بل هى مايفكر فيه المفكرون جميعاً بالضرورة . وقد سبق أن ذكرت شاعرنا (فضــــولى) مثالا من الشعراء المفكرين . إليكم كيفية وضعه السؤال نفسه موضع التساؤل . إن الأبيات التى أنقلها من تأليفه (ليلى ومجنون) نموذج على طراز شرقي للتفكير نفسه على أسلوب آخر . إن هذا الاختلاف من الكفاية بمكان لإثبات الاستقلال بين الشاعرين الغربى والشرقى:

ايتمك كرك اهل فيض ، وبينش
تحقيق وجود آفرينش ،
بيلمك كرك آنى كيم جواهر ،
نه كنج نها ندن اولدى ظاهرا ...

... ...

هر خلقته كرچه برسبب وار
يا سببى كيم ايتدى اظهار ؟ ...
كر كافله نوندن اولدي عالم
آيا نه دن اولدى كاف ونون هم ؟

... ...

حاشا كه بو طرفه نقش غرا

يقاشندن اوله مـــبرا ...
فكر ايله و كور نه در بو أسلوب ؟...
نه صانعه در بو صنع ، منسوب ؟...
هر ذره ظاهرك ظهورى ،
براوزكه يه باغلي در ضرورى !...
(لابد لأهل الذكر والنظر
أن يبحثوا كيفية وجود الخليقة
يجب الاطلاع على أن الجوهر
من أى كنز قد ظهر ؟...
وإن أتبع كل خلق سببا
ترى من الذى خلق السببا ؟ ...

وإن ظهر العالم نتيجة لاتصال الكاف بالنون
ترى مم خلقت الكاف والنون ؟ ...
إن هذه النقوش الفانية الغراء
حاشا لله أن تتبرأ من صانعها ! .

تأمل وأمعن النظر فيها : أى أسلوب هذا ؟...
إن ظهور كل ذرة ظاهرة
تتصل بأخرى بالضرورة !...)

هذا المثال لا نظير له من حيث التدليل على ما قلته آنفا . هذان الشاعران

اللذان فصلت بينها ثلاثة قرون قد أدليا بالفكرة نفسها بالطريقة نفسها ووضع كلاهما موضع التساؤل المشكلة نفسها. ومما لاشك فيه أنهما قد فكرا مستقلين عن بعضهما . لأن (فضوليا) يبرهن بصورة واضحة على أنه مفكر شرقى بإظهاره فى طريقة تفكيره وأسلوب بيانه تهذيبه الفكرى وآثار بيئته وزمنه وعقائده الدينية . إن ما سماه هو بالذرة الظاهرة ليس سوى تلك القطرة من الماء ، كما أن أمر الكاف والنون كناية عن فيضان الخليقة ، كل ذلك عبارة عن أسباب عادية ، فما يبحث عنه (فضولى) هو (العلة الأولى) . إنه يكتفى (بالأسباب العادية — causes occasionnelles) لأنها قد تجر ذهن البشر إلى دوامة (الدور والتسلسل — cercle vicieux) ذلك ما يعنيه (فضولى) بقوله (إن سببا كهذا متصل بآخر بالضرورة) مع الإشارة إلى لزوم الانتهاء إلى العلة الأولى.

لقد اتخذ الفيلسوف (مالبرانش — Malbranche) المشهور ، فكرة (فضولى) هذه أساساً لمذهب فلسفى يسمى بـ (الأسباب العادية — occasionnalisme)[1] .

---

(١) كان (مالبرانش) قسيسا وفيلسوفا مشهورا على مذهب (ديكارت) الفلسفى . عاش فى عصر الشاعر (فضولى) وخلاصة النظرية التي وضعها هى (إن الأسباب العادية فى الحوادث الكونية ظاهرية . أما العلة الأولى والسبب الحقيقي هو الله تعالى ..) هذا المذهب مطابق تماما للعقيدة الصوفية عندنا .

المؤلف

ومع ذلك ليس أى فرق سواء من حيث الموضوع أو من جهة التلميح والاستفهام أو من وجهة البحث عن العلة الأولى بين قول (هوجو):

ولكن ، تلك القطرة من صنعها ؟...

وقول(فضولى):

ترى مم خلقت الكاف والنون ؟...

على أن الأول من الغرب والثانى من الشرق بحيث لايمكن أن يدركا أنهما قد فكرا على نمط واحد مالم يوضح لهوجو (الكاف والنون) ولفضولى ، (القطرة من الماء)...

ولاشك فى أنه لو فكر مسلم من أهل الذكر عاش فى عصر سليمان القانونى لما فكر إخلاف مافكر فيه فضولى ، وما كان له أن يلم بنظرية (الأسباب البطيئة) من نظريات القرن التاسع عشر المشهورة وأن يقتبس هذه الفكرة من الشاعر الفرنسى الذى أتى بعده بثلاثة قرون كما لايتصور أن يكون (فيكتورهوجو)قدأخذ رأيا كهذا من الشاعر فضولى . لأن الشاعرليس أولا فى حاجة إلى مثل هذا الاقتباس. ثم إنه فكر فيه على طريقة أوروبية وأثبت طابع أسلوبه الخاص فيما أدلى به مع تأثير زمنه وبيئته وزمنه وتهذيبه. وهناك بين الأفكار التى قالها : نوع بالرغم من أنه قد يعتبر ماهية وصورة من محاصيل (عقلية شرقيه — Mentalité orientale) ليس سوى فكرة ذات طابع خاص . ومثلا : إن (الملاك) حين يلقى خطبة مسهبة بصدد الإيضاح للشاعر بحقائق كثيرة ، ويتحدث إليه من وجهة خاصة عن أن الأشياء ما أعظمها

وما أصغرها فى الوقت نفسه . يقول له : — على طريق التشبية — إن طينة البشر تتركب من النــــور والظلمة ، ولا يخفى أن هذه الفكرة التى هى (مزدكية Mazdéique)فى الأصل قد انتقلت إلى شعراء إيران الصوفية وإلى أهل التصوف جميعا ...

لعلى أختصر كثيراً ولكنى لست بصدد نقل تأليف الشاعر الفرنسى برمته إلى هنا . إنه يكفينى بيت واحد فيما أتحدث عنه . يقول (هوجو) :

Tout être a deux aspect ténèbre et rayons . .

(لكل موجود وجهان : الظلمة والنور !)

بينا ألقى (فيضي الهندى) العظيم الفكرة نفسها فى قصيدته المشهورة بالفارسية بعنوان (معرفة النفس) وهو يخاطب الإنسان فى بلاغة لو كان اطلع عليها (هوجو) لهتف له . إليكم من القصيدة المذكورة الأبيات الآتية الفارسية:

أي نفس أصل وفرع ، ندانم چه كوهرى
كز آسمان بزركتر ازخاك كمترى .
دل بد مكن كه تيركىء چار عنصرى
خود بين مشو كه آينهٔ هفت كشورى !

... ...

خاكي اكر بظلمت هستى مقيدى ،
عرشى اكر بنور الهي منورى .

نقشيست اذ حدوث قدم صفحه ترا ،
مجموعه قديم وكتاب مسطرى ! ..

(أيها الانسان ، أيها الأصل والفرع لست أدرى
من أى جوهر أنت ؟
أنت أكبر من السماء ومن الأرض أصغر ! ..
لا تتألم لأنك خليط من العناصر الأربعة ،
ولا تغتر لأنك مرآة للأقاليم السبعة ! ..
إنك لست إلا ترابا إذا كنت لم تزل في ظلمة الأرض .
أما إذا كنت منورا بالنور الالهى فأنت العرش ! .
على محياك النقوش من آيات الحدوث والقدم ! .
فإنك مجموعة قديمة وكتاب مسطر ! ..)

هذه الآيات تشبه ما يقوله فيكتور هوجو . على أنى أستطيع أن أدعى أن الشاعر الفرنسى لم يقتبس شيئا من (فيضي الهندى) . لأن وجهة نظرهما والمعنى الذى يقصدانه غير ما لبعضهما من وجهة ومعنى بحيث لا يكون من السهل التقريب بينهما . فإن غرض (هوجو) هو أن يرى أن العدالة أى : (انسجام العالم) قد تحقق بتقابل الجهتين ، وأن يدلل على أن الأعلى والاسفل والأكبر والأصغر من قبيل اللازم والملزوم ... وآية ذلك قوله الآتى :

Tout est haut, tout est bas . . etc

Et la justice, sort des confrontations !

Du côté misérable avec la face auguste !.

(كل شيء رفيع و كل شيء دنى ،

إن العدالة تظهر من تقابل الأشياء ،

من تقابل وجهها العلوى مع وجهها السفلى ! .)

بيد أن (فيضى الهندى) حين قال كلماته كان يقصد بها التوصية بنبذ متعة الدنيا كما يفهم من معنى البيت الثالث . أما خلاصة البيت الرابع فهى تتضمن ما معناه : (إنك نسخة كبرى و برزخ جامع) ... يعلم أهل التصوف ما هو المقصود بذلك . ثم أن تعبير (الكتاب المسطر) المشهور ورد هنا بمعنى (أنت كتاب الله الناطق ، لقد كتب آيات الحق على صفحة وجهك !) لسنا فى حاجة إلى أن نقول إن هذه العقيدة أساس لمذهب (الحروفى) ...

إنى أسمي تشابه الأفكار (بالتوارد) إذا وقع ذلك من قبيل التصادف ، وأعتقد بأن الطرفين فكرا فيه وأدليا بملاحظتيهما مستقلين عن بعضهما . لأن الأفكار المبينة وإن تكن عين بعضهما شكلاً ، إلا أنها من أجزاء مناهج أخرى. بيد أن الأفكار غير المنتظمة التى ليست من عناصر (عقيدة- فلسفية — doctrine philosophique) كاملة التشكل ـ أشبه حسب اعتقادنا ـ (باللقطة) لا مالك لها يعثر عليها هنا وهناك ، فأيا كان من وضع يده عليها ، إلى حين أن يكشف عن صاحبها الحقيقى ، إنى أحكم بها له وأقول : هذا صاحبها ! إذا كانت اللقطة تليق به ...

هكذا يكون (منهج التحقيق — méthode d'investigation) فى هذه المسألة التى اضطرتنى إلى الإسهاب لتوضيح طريقة بحثى فيها ، بالرغم

ن أن الجميع على علم بأنى لن أحيد في دراستى عن الاستقامة وإلا فإن هذا الشحوط يزيد عن اللزوم بشأن رجل مثل حامد ، أعرفه وأحبه على أنه عبقرى وحيد في فن الشعر في تركيا ...

إن كثيرا من الأفكار والعواطف المندرجة في (الضريح) و (الميت) سبق أن أدلى بها (هوجو) قبل ذلك بمدة طويلة في نفس الصورة ونفس الطراز ونفس البيان ، بحيث يتساءل الإنسان : هل هذا التشابه أثر لتوارد أم لا ؟ ... وما هو الحكم فيه ؟ ...

أما الآن فإنى سأتولى دراسة هذا الموضوع ، وسأبين الوجهة التى يقف شاعرنا العظيم فيها على قدم المساواة ، مع تلك الشخصية الممتازة السامية ...

أجل ... إن هناك في ديوان (Dieu) أفكارا كثيرة ، واردة عينا في (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) ... إليكم بعض الأمثلة :

يخاطب الصوت الحادى عشر (هوجو) كالآتى :

Est-ce que tu serais par hasard un poète ?

Qui, te rend si hardi ? ... Reponds Questionneur ?

....

Oui c'est vrai, le poète est puissant. Qui l'ignore ? ...

(لعلك شاعر ! . ولكن ما هو السر في جرأتك ؟ .

أجب عن سؤالى ، أيها المتسائل ...

... ...

(أجل ، إن الشاعر لقوى ... ومن يجهل ذلك ؟ ...)

وبعـــد أن يلقى عليه خطبة تقع فى أربع صفحات ، يبدى بالملاحظة الآتية :

Oui, le poète peut ce qu'il veu ...

... ... il peut .

Unir la terre au ciel, et dans le même noeud

L' idéal au réel ... etc ...

(أجل ! إن الشاعر مستطيع أن يقوم بما يقوله ،

مستطيع أن يوحد السماء مع الأرض

والخيال مع الحقيقة بعقدة واحدة .)

تلك الملاحظات نراها فى مقدمة (الضريح) قد وردت فى صورة أخرى.. حيث يقول حامد :

« إن الانقلاب الذى أتحدث عنه يقع فى جهة تصطدم السماء مع القبر فيها، أو فى فضاء لا نهاية له . لقد ظل قلبى حينا طويلا من الدهر بين هاتين القوتين الخارقتين . إنى كنت أتسلى باقترابهما كما كنت أيأس من افتراقهما . وقد

أدى اتحادهما إلى تحطمى وإلى ظهور القبر . وهل هذا شعر ؟ ... هيهات !...
ما كان للسماء أن تتحد مع القبر ، أو بتعبير أصح ، كان لهما أن يظلا منفصلين
عن بعضهما ... إلى آخره ... »

يبدأ الصوت السادس عشر خطبته قائلا : « إن من يبحثون عن الله يجب
عليهم أن يعلموا أنهم يبحثون عن الظل [أى : عن السر] ... » ويدعى أن
هذه الحقيقة لا يمكن إدراكها بالعقـــل الإنسانى . ثم يستطرد لإملاء هذا
الدستور قائلا :

Avec l'esprit humain, tâter l'esprit divin

C'est inutil et fou, c'est imprudent, c'est vain ... etc.

(أن يتحسس العقل الالهى بالعقل البشرى (أى : المحاولة لإدراك الغرض
الالهى) .

(أمر لا طائل تحته ، أمر مرده إلى الجنون والغفلة والعبث . .)

هذه الفكرة التى تتكرر فى كل ثلاث صفحات من الكتاب ، إليكم مقارنتها
مع الكلمات الآتية الواردة فى الميت :

ويرن صفاتى دخى كبريايه عقلمدر ،

او عقل ايله چيقيليرمى بو كون بوميدانه ؟ . .

(إن عقلى هو الذى يتصور الصفات للكبرياء لله ،

فهل هو يؤهلنا للظهور فى هذا الميدان ؟ . .)

وكذلك إليكم مقارنة البيت الآتى :

بو كون اوعقل ايله درك ايتديكم شودر كه بنم
بو كائنات وارير سجده لرله پايانه . .

(ما أدركه اليوم بهذا العقل هو الآتى :
سوف ينتهى هذا الكون فى سجداته إلى نهايته ! .)

مع مضمون هذا البيت الذى سبق ذكره :

Te plait - il de savoir comment s'évanouit
En adoration toute cette âpre nuit ?

هل يروقك أن تعلم كيف أن هذه الليلة الصارمة
ستنتهى وهى تخر فى سجدات متوالية ؟ . .)

لقد وردت ، هنا كلمة (nuit) بمعنى الكون بالاستعارة ، يعنى أن الموجودات الممكنة التى هى مظلمة من قبيل الظل فى حد ذاتها عبر عنها بتعبير الليل . كما أن هناك بيتا قبل هذا البيت الذى نحن بصدده يقوله (النهار — le jour) للاشارة به إلى ناصية [هوجو] :

Front où s'abat l'essaim tumultueux des rêves
Doutes, systèmes, vains effrois, luttes sans trêves ...

(الناصية التي تزدحم فيها مجموعات من أحلام صاخبة
ومن شكوك ومن مناهج ومن مخاوف باطلة ومن صراع لا هـوادة
فيه ! ..

يذكـر بيت حامد الآتى :

بوطاش خبينمه بكزه ركه عين مقبردر :
طيشي سكوت ايله ظاهر درونى محشردر ! ..
(هذا الحجر هو أشبه بناصيتي التي هي القبر بعينه
يعلو ظاهرها السكوت ، بينما بداخلها المحشر ! ..)

ثم إن خطبة الصوت التاسع عشر ، من الشطر الآتى

Le sépulcre, c' est là que toujours on retombe

(القبر الذى يقع الإنسان آخر المطاف فيـه ..)

حتى الشطر الأخير :

Questions que se font dans l' ombre les cyprés(١)

(هذه الأسئلة تسألها أشجار السرو ، بعضها البعض خلال الظلال ..)

فسرها حامد في (الضريح) بالأبيات التي مطلعها :

---

(١) يقول حامد : «صورار بوحكمتى يردن سما ، سمايردن» يعنى : تسأل السماء الأرض عن هذه الحكمة والأرض السماء . ولكن سؤال أشجار السرو في الظلام في بيت (هوجو) أبلغ وأكثر مغزى . المؤلف

مقبر صو كيدر دقائقك بو ! ..

(القبر هو نهـاية الدقائق ! ..)

وفاق فيها (هوجو) من الناحية الشعرية ..

ثم بعد مايبدأ الصوت الخامس عشر فى القاء خطبته موجها قوله للشاعر هوجو :

« أيها المســافر الذى وقع أسر القدر ! ... قل لى : هل أنت تبغى اقتحام ظلام المبهمات و نبشها ؟ ... » و يتحدث إليه بلسان بليغ فى موضوعات كثيرة خطيرة ، يستطرد فيها قائلا : « فما هو غرضك من الارتجاف واقفا على حافة منهل المبهمات ؟ . . هل تبغي إرواء غليل الموت ؟ ... إذن فأنت مصاب بهذا العطش الذى يفوق طاقة البشر ، أليس كذلك ؟ هل تريد الاطلاع (أى : الاطلاع على الحقيقة) ؟ أيهـا المسافر ! هل هو الذى أتى بك إلي هنـا ؟ إذا كان الأمر كذلك فاطمئن ! ... وانتظر ! ... إلى آخره .انتظر الموت الذى يحقق كمال الروح . إن الجسد ، يحطم حين وقوعه فى القبر هذا البـاب المقفل ... إلى آخره . انتظر نهاية الرؤيا (أيها الإنسان ، لكى نفهم السر الذى يسمى بالسرمدية ! ...) .

هذه الكلمات التى نقلتها بدون انتظام هى فى انسجام تام فى الأصل، تشكل خطبة فلسفية منسقة الأركان ترتبط فيها الكلمات بعضها ببعضها كارتباط الأعضاء فى خطبة فلسفية جسم واحد .

تفيض دذه التشبيهات والاستعارات عند حامد . ومثلا يعتبر شاعرنا كذلك القبر باباً للاخرة التي هي عالم الأسرار ومنبع للمبهات . وقد سبق أن ذكرت الأبيات الآتية قبل هذا وشرحت الوسيلة التي انطقت الشاعر هكذا :

بر باب دورور وليك مسدود ،
بو مقبره در أو بابه مَقْدم !
بيلمم نه دويار كيرنجه آدم ؟ ...
سوز شلريمك بودر أساسى ،
هپ شبهه لرك بو أك فنامي :
بنلك عجباقا ليرمى اول دم ؟ ...

(على أن هنالك بابا يظل مسدوداً ،
وهذا القبر عتبة لذلك الباب .
لست أدرى مايشعر به الانسان حين
يتخطاهـا . .
ذلك مايحملني على البكاء ،
إن هو إلا أسوء الشبهات :
ليت شعرى هل تبقى الأنانة بعد الممات؟.)

ويقول (هوجو) الذي يفكر في الموضوع نفسه ويصوغ مايفكر فيه

باستعارات على لسان الصوت الخامس عشر الذى يقوم بإبلاغ هذه الفلسفة « هل تبغى فهم ذلك ؟ انتظر ! ... حين يقع جسدك فى القبر ويحطم هـذا الباب المقفل ستفهم السر ! ... » أعنى : إنه يستعرض الأفكار التى أبلغها حامد فى القطعة السابقة ويجيب عليها ..

وكذلك التنبيه (بالإنتظار) هو ما يرد ذكره فى شعر حامد على أنه بدلا من أن يكون مرتبطا بعضه ببعضه كارتباط أعضاء الجسم فى مجموعة أفكار منطقية، أى: بدلا من أن يكون فى انسجام ملاحظة فلسفية لا انفصام لهـا كقطعة أو كأى عنصر منهـا . يبدو تنبيه حامد كفكرة قد أدلى بمـلابسة اتفاقية و (تداعى الأفكار association d'idèes) .

إن القطعة الآتية تلى الأبيات التى نقلناها آنفا من (الضريح) .

أى يار وفا شعار ، بكله ! ..
چوق دم ايده مز كذار ، بكله ! . .
بكلرسه لك اكر بنى ، نه دولت !
سن بتيمز ايسه لك بيتر بو حسرت !
بيتسين غم روز كار ، بكله !
بر كون ايدرم فرار ، بكله !
بن بكليبورم او وقتى هرآن ،
هردم بكا دير فرار : بكله ! ...

(انتظرى أيتها الحبيبة الوفية ،
لن يمر حين من الدهر طويلا .. انتظرى !

ماأسعدنى لو انتظرتنى ،
إن لم تنتهى سوف تنتهىهذه الحسرة !
انتظرى ، حتى تنتهى الآلام التى يأتى
بها الزمن ،
انتظرى حتى انتهز فرصة الهروب من
الحياه يوما ،
إنى فى انتظار تلك اللحظةفى كل آونة ،
إذ كل آونة ، يقول القبر فيها لروحى
انتظرى ! ...)

إن الشطر الأخير ينطق بالفكرة التى يقصد الشاعر ابلاغها . أما الشطور السابقة فعبارة عن كلمات شعرية كأنها قيلت بمقتضى تأليف قطعـة من ستة شطور حسب شكل النظم الملتزم فى (الضريح) بحيث لو أهملت هي لمـــا تأثرت صحة الملاحظة الفلسفية فى الشطر الأخير . إذ لاارتباط عضوى بين هذا الشطر الأخير وبين الشطور الأخرى .

وهناك كلمات تلفت النظر إليها قالها (اليوم) الذى ألقى خطبة طويلة بين يدى (هوجو) تمثيلا لمذهب (الريبية — Scepticisme) :

Le ciel est faux, l' astre ment, l' aube est traître „

Je n' ai qu'un seul effort, je me cramponne à l'être,

Je me cramponne à dieu, dans l' ombre sans parois .. etc ...

(إن السماء باطل والنجم كاذب والفجر خادع خائن، ! ..

ليس لى سوى جهد فقط ألا وهو التعلق بالوجود ،

فأنى أتعلق بالله فى الظلام اللانهائى ! . .)

يتضح غرض (هوجو) من إنطاق (البوم) بهـذه الكلمات ، إنه يريد أن يقول : إن العقل الذى يشك فى وجود الكون وإن يضطر إلى انـكار استقلال وجود الأشياء الظاهرة ويعتبرها ظلا زائلا وخيالا باطلا إلا أنه يستغنى عن التفكير فى وجود العلة الأولى . لأن الموجودات المحسوسة وإن تكن خيالا فى الحقيقة فان هذا الخيال لابد من أن يكون ظلا لشىء موجود كما أنه لو كان رؤيا فى المنام فـلابد من وجود من يراه . وهو وإن يكن كذباً فإنه يدل على وجود الحقيقة . وعلى ذلك فإنى لأرى حداً للشبهات وأجد نفسي — لعدم استنادى على شىء — مضطرا إلى التعلق بالوجود المطلق بالاستناد إلى الله . ومهما يكن من أمر فإن هــذه الكائنات أثر من شىء أو انعكاس أو ظل منه . والحاصل إنه شىء ولا يمكن أن تقول إنه ليس بشىء ...

وإن حامدا يدلي بالملاحظة نفسها . على أنى يجب أن أؤكد عدم قصدى بكلماتى هذه الإدلاء بأن الأفكار التى نحن بصدد التحدث عنها خاصة بشاعر فرنسى وليس لمـــن سواه حق التكلم فيها . إنى أعلم بمناسبة تعلق الموضوع بالمسلك العلمى الذى أنتمى إليه بأن هناك من سبقوا (هوجو) بمدة طـويلة بهذه الملاحظات[١] أى : ليس خوض غمارها ممنوعاً ، للجميع أن يتحدث عنها . ولكن إذا تحدث أحد نظمـا وبأسلوب شعرى يجب عليه ألا يستعمل التشبيهات والكنايات نفسها ، وألا يبين تخيلات ومجازات (هوجو) بأسـلوب بيانه . لأن المال المشترك هنا هو (الفكرة ـ l'idée) فحسب وليس شكل البيان و (طريقة التصور - Façon Deconcevoir) بيد أن الشخصيـة فى الأدب وعامة في الفن لا تتعين بالفكر ، بل بأسلوب التصور وشكل الإفادة بحيث لا يستطيع المرء أن يمتلك اكتشاف سواه ليس فى الفنون الجميلة فقط، وكـذلك فى الصنايع المفيـــدة . إذ يجب عليه أن يبرهن فيه بأى تعديل أو باصلاح على طابع شخصيته .

وخلاصة القول : إن الفكـرة لا سيما إذا تكررت واستقرت فانها مال مشترك للجميع . فمن يبرهن على خصوصية شخصيته فى أسلوب بيان الفكرة،

---

(١) هناك أبحاث طويلة فى الدروس الفلسفية . تناقش فيها أن الأسباب المعنوية والملاحظات الخاصة على أى مبدىء من المبادىء تستند حين تلقى الشبهة على وجود الكائنات المادية وكيف أن الجريان المنطقى يتجه إلى مثل هذا الوادى. المؤلف

يملكها . وقد تملك (هوجو) بحق تلك الفكرة الفلسفية التى بينها مراراً ألوف من المفكرين . وذلك لأن الأسلوب له بكل محسناته .

بيد أن حامد يفضي بالفكرة نفسها على أسلوب بيان (هوجو) و بعد شطر (فى كل آونة يقول القبر لروحى ا نظرى ! . .) يستطرد ويقول :

(قيلما زسه بوكوب ثبات برشى
أولمازمى بوكائنات برشى ؟..
كاذبسه سحر ، خيال ايسه شب.
أنجم صا يبليرسه صفر درجب
نسيت ايده ... إلى آخره
برشى يوغيسه بوكامسبب
البته بوكائنات برشى.
(إذا لم يكن هناك شيء ثابت،
أليس هذا الكون شيئا ؟..
وإذا كان الفجر كاذبا والليل خيالا
والنجم صفرا على الشمال
وبالنسبة إلى الأبد ... إلى آخره
وإن لم يكن هناك مسبب فيها
وإن هذا الكون لا شك فى أنه شيء!.)

لقد قال (هوجو) هذا الكلام فى مكان آخر من تأليفه بالاستعارات نفسها حيث صاح الصوت الحادى والعشرون قائلا :

L'aurore,, ô cieux profonds, serait une ironie !

(إن الفجر ، أيتها السموات بعيدة الغور ، لعله سخرية! ..)

ولقد استعمل حامد بدلا من (سخرية ironie) كلمة (تمسخر) وأبان نفس المعنى هناك مواضع كثيرة أشبه بذلك ، ومثلا يقول فى الشطر الآتى (البوم) الذى وقع فى حيرة نتيجة للشبهات :

Comme c'est immobile, et comme c'est rapide !

(ما أجمده وما أسرعه ! ..)

يقول كلمات يجدر بها أن تعبّر عن أفكار (ريبية) . وليس هناك أى فرق من حيث الصورة أو المعنى بين ذلك الشطر وبين هذا البيت فى (الضريح) :

كچمز صانيرم بو روز كارى
سر عتليدر أول قدر كذارى
(إنه يخيل لى أن هذا الزمن لا يمر
إلى هذا الحد سريع مروره ! ..)

وهنا يبدو أن الاستعارة (روزكار — الزمن) وردت بناءً على لزوم القافية . لأن الفكرة المراد عرضها هى ما يتضمنها الشطر الثانى . كما أن هناك خطبة يلقيها موجها كلمته إلى الإنسان (النسر — l'aigle) الذى يمثل دين اليهود :

O passants de la nuit, marcheurs des noirs sentiers !

Homm es, larves sans noms, qui mourrez tout entiers..

(أيها المسافرون فى ظلام الليل ! أيها المشاة فى طريق مظلمة ! . .
أيهـا الناس الذين يموتون موتا كاملا ، (أى : على ألا تبعثوا
أيها الديدان بدون أسماء ! . .).

و(فى صوت من فوق) يشبه الملائكة الآدميين بالدود ويحتقرونهم كالآتى
فى الصفحة الأخيرة :

ميوه كوفلنوب قوردلنديغى كبي ، دنيا
دخي اسكيد يكى ايچون ، اوزرنده أشيا
ايله مخلوقات وجود بولد يغندن بونلر
غافل ، عجز وسفليتلرندن بيخبر . .
(بشر أولمازسه بيلينمزدى خدا) ديرلر . . إلى آخره
(مثل الدنيا وظهور الحياة والجماد عليها،
كمثل تعفـّن الفاكهة وتكوّن الدود فيها .
فهؤلاء المخلوقات فى غفلة من عجزها ووضاعة تفسرها
يقولون : إن لم يكن البشر لما كان الله معروفا ! . .)

وفى الواقع أن (صوتا من فوق) يبدو كتفسير لقطعة صغيرة فقط من
خطبه الملاك البليغة في تأليف (فيكتور هوجو) . فى تلك الخطبة ملاحظات
فلسفية تنطق بأفكار علوية . هناك كلمات تحتوى على ما يذكرنا بمدى الجرأة

المذمومة التى يبلغ بها فضول الإنسان المجبول بالأثرة حين يشبّه نفسه بذات الله سبحانه وتعالى . أما فى (صوت من فوق) فإن هذه الفكرة فقد تكوّن أصل الخطبة وليس فيما تنطوى عليه شىء آخر سوى تعديل وأجرى بذكر عقيدتنا المتعلقة بلذائذ الجنة ، مع الاستخفاف فى نص المنظومة . ومثلا : هذه الكلمات التى تزدرى بها الملائكة عقائد الإنسان بشأن الآخرة:

يك كوزل بولد قلرى بردختر
وبر محبوبى، بر ملك لطا فتنده
ديه وصف ايدرلر ، برپرى كبى كوزل
ديرلر ، لكن أو قدر مبذول ومبتذل
كه اكتساب بقا ايتدكلرى زمان ،
هربريسنه بزدن بر جمعيت نصيب
أولاجق ... إلى آخرة ...

(إنهم يصفون الغانية أو الحبيبة
على أنها حسناء كالملاك
ويقولون إنها فاتنة كالحورية ! ..
ولكن الحوريات والملائك
تصبح بهذه الصورة مبذولة ومبتذلة عندهم
بحيث حين ينتقل أولئك إلى دار البقاء
سيكون من نصيبهم جماعة كبيرة منا !... إلى آخره)

وأما الكلمات الباقية فهى وارده جميعها فى تأنيب إزدراء الإنسان وأثرته، لقد تناول (هوجو) كذلك هذا الموضوع فى حديث مسهب . على أن الخطبة لا تقتصر عليه فقط ، إذ يقول الشاعر الفرنسي بعد الإدلاء بملاحظات طويلة بناء على السبب نفسه:

Que crois tu ? Que sais - tu ? Tu n'as dans ta science
Pas même un parti d'ombre, at de confiance ..
Tu sais au hasard .:

(ماذا تظن أنت ، وماذا تعلم ؟ ... ليس فى علمك
انحياز للظل (أى : الشبهة) أو للاطمئنان (أى : الايمان)
أنت تعلم من قبيل التصادف . .)

كما يقول بعد ذلك بصفحة.

Tu dis : j'ai la raison, la vertu, la beaute
Tu dis : Dieu fut très las pour m'aovir inventé,
Et tu crois l'égaler chaque fois que tu bouges
Allons ! Mire - toi donc un peu dans les peaux-rauges !...

(أنت تدّعى العقل والفضيلة والجمال . .
وتزعم بأن الله قد لقى عناء فى خلقك
وتظن أنك تساويت بالله في كل ما يبدر منك
هيا ! أمعنْ النظر فى وجوه الهنود الحمر ! . .)

ثم يستطرد بعد إلقاء كلمات أخرى ، ويقول :

L'ange commence à l'homme et l'homme au chimpanzée
L'orang - Outang, ton frère est un homme à tâtons.
Tu peux bien l'accepter. puisque nous t'acceptons ! ..

(الملاك يتطور من الإنسان والإنسان من شامبانزى ،
والاورانغوتان ، هو أخوك الإنسان الهائم فى الظلام ،
فعليك بقبوله على أنه من نوعك ، كما رضينا نحن الملائكة
بقبولك ! ..)

ولكم بعد ذلك المقارنة بين (صوت من فوق) وبين خطبة الملاك . إذ لم يبق فى الكتاب مجال للاتيان بأمثلة أخرى . لقد عرضت هذه الأمثلة جميعاً للتدليل على أن الفكر والأسلوب فى البيان يختلفان فى كلا التأليفين عن بعضهما. بيد أن هناك جملا وكلمات متفرقه لم أر فيها كذلك ما يخالف (عينية) الأداء لدى الشاعرين . ومثلا يقول (هوجو) :

... ... pour l'homme
Dieu ne se fait sentir que par sa pésanteur

(لا يشعر الإنسان بالله إلا بوزنه.)

ولكن يخيل إلىّ أن حامد قد أحسن الشرح لكلمة (الوزن) الذى ورد على لسان (هوجو) حين قال فى المعنى نفسه :

بوجلوه كاه فناده بقاسيدر مشهود
خداديز أو وجودك كه كورمه يز آنى.

(فى الحياة الفانية بقاء مشهود
لذلك الوجود الذى هو الله الغائب.)

وفى الحقيقة كلمه (الوزن) استعملها (هوجو) كناية عن البقاء ثم يقول هوجو) :

La Loi sous ses deux noms est une dans les deu sphères
Vivants, c'est le progiès, morts, cest l'ascension.

(إن القانون باسميْه واحد فى العالميْن (الاسمان : الحياة والممات والعالمان : الدنيا والآخرة) وهو النهضة للأحياء والمعراج للأموات .)

ويقول حامد:

هرشيده ايلرله مك ، تمنى !
موتى نه دن ايله سين تدنى ؟ ..
(النهضة فى كل شىء هى موضع التمنى ،
فلماذا على الموتى بالتدنّى؟.)

ومع ذلك فهذه الفكرة كذلك لم تخطر ببال الشاعر عفوا ، لأننا رأينا ما قاله (هوجو) ذلك القول الذى ليس غير ما قاله حامد . . إلى آخره . . إلى آخره ..

على أن المشابهة لا تقتصر على ما أسلفته ، فإن طريقة التفلسف وأسلوب البيان ووجهة النظر والدفاع عن القضية عند حامد ، لا يختلف عما هو عند

(هوجو) كـذلك . ومثلا يُلقى (ملاك) الشاعر الفرنسى ، الكلمات الآتيـة المنسوبة إلى الإنسان ، أى إلى المؤلف نفسه :

Cependant dans tes jours de piété, toi, l'homme
Tu rends hommage à Dieu, tu dis .
Je souffre en somme
j'ai l'âme, âme ici bas je ne suis pas fini ... etc ... etc ...

(بيد أنك تسبّـح بحمد الله فى عبادتك أيها الإنسان
وتقول : أنا شاعر بالألم.

(لي الروح ، روح ! .. إذن فانى فى هذه الحياة الدنيا لن أفنى!..)

لقد عرض حامد — على ما أظن — هذه الأفكار بصورة غير منتظمة فى أبياته الآتية :

دلدن كليبور بوآه وفرياد
بزحكمته لازم ايتمك اسناد
... ...
روحمده ، ديمك بنم بو هجران
هجران ده ديمك اوروحه برهانا
روحم ، هيجانله دېركه : تأييدا ..
(هذا البكاء منبعه القلب ،
فيجب أن يكون له سبب .
... ...

إذن فإن روحى محل للهجران ؛
والهجران على وجودها برهان !

.. .. ..

وتقول روحى في حماس . الخلود ! . .)

على أن خطبة (هوجو) الذى يتكلم فيها باسم الإنسان تقع فى صفحتين، ثم يستأنف (الملاك) الكلام قائلا:

Alors homme, pourquoi la brute souffre-t-elle ? ...

(ولكن لماذا أيها الإنسان ، يعانى البهيم كذلك ألما ؟ . . وبعد ما يفتح باب مناظرة أخرى ، حيث يبدأ فى إلقاء محاضرة طويلة ، تبلغ ست صفحات ونصف صفحة ، ويبعث على الحياة النجم والحصى والموجودات جميعا فى وجود ذى مغزى ، يلقى الكلمات الآتية بصدد إنكار (الفناء).

Quoi? Je suis une bête, et fais ce que je puis!
L'homme, et puis l'abîme, et puis l'abîme, et puis
L'Abîme ! ... O desespoir ! Te serait la sentence ...

(ماذا ؟ . . أنا حيوان أقوم بما أستطيع إليه سبيلا .
الإنسان والنتيجة : هى الهوة ، وكذلك الهوة ، وكذلك الهوة
أيها اليأس ! . . هل هذا هو المصير الذى كتب لنا ؟ . .)

يقول حامد هذا المطلع فى (المّيت) :

خدا أوكنده كرك پروظيفه انسانه

كه بيلمه دن اونى ايفا ايدر أو بيكانه .
(لا بد للانسان من وظيفة أمام الله
يؤديها الغافل دون إدراك بها)

ثم القطعة الآتية التى تليه:

بن اول وظيفه يى زيروحه منحصر كورمم ،
شمولى واردر اونك هم ده جسم ايله جانه.
طيور نغمه شجر نشوايله .. إلى آخره ..
نه يم فقط بيله مم بن نيچون دوشونه ده يم ؟
ييبوب ايچوب ده ايشم بكزه مك مى حيوانه؟..
بهيمه لك ده اقط بردو شونجه سى اولا جق
كه دردى وار كورنور احتياجى درمانه .. إلى آخره
(إنى لا أعتقد باقتصار الوظيفة على ذى الروح
إنها تشمل كذلك غير ذوى الروح ..
إن الطيور بالتغريد والشجر بالنشوء .. إلى آخره .
والحجر بالثبات .. إلى آخره
لست أدرى ما أنا ، ولماذا جبلت على التفكير ؟..
هل علىّ الأكل والشرب ومحاكاة الحيوان فحسب؟
على أن البهيم قد يصيبه كذلك نصيب من التفكير ،
إنه يبدو ذا داء وفى حاجه إلى الدواء ..)

يخيل للانسان أن هذة الأبيات ليست مقتبسة فحسب من أشعار (هوجو)، بل مترجمة من كلماته تماماً ...

لقد اختتم الشاعر الفرنسي بعد ذاك خطبته حول هذا الموضوع فى بلاغة متناهية ، شغل حديثه فيها تسع صفحات في الديوان ، حيث قال : «إن صراخ البعوض القائل : أنا شاعر بالألم ! ... ترن فى الهوة السرمدية أكثر من ضجيج النجم المذنب والصاعقة وشواطىء البحار وصخورها التي لا ينقطع عواؤها ، وأكثر من زمجرة الرياح الجامحة ، ومن زئير البراكين والأعاصير ... » وذلك لبيان خطورة (الشعور – conscience) كأساس فى الكون . إن هذه الكلمات تشرح تماما دستور «الوجود هو الإدراك – Esse est percipi» للفيلسوف «باركلى» الممثل العبقرى لفلسفة الذاتية... إليكم النص الأصلى :

L'aboiement de l'écueil qui jamais ne se lasse
Le tonnerre, le vol de l'astre échevelè
Tous les rugissements du vent démusclé
La trombe, le volcan, font dans l'éternel gouffre
Moins de bruit que ce cri d'un moucheron je souffre ;...

واني يجب أن أختتم كلمتي فيما أنا بصدده وأن أقول إن ماقاله حامد — باستثناء الأبيات الخاصة بزوجته المرحومة — من الممكن العثور على مايعادل أكثره — شبها وعينا — لدى (هوجو) ، منه الشطر الآتي : « فكرم مىسك

أى سياه نقطه ؟... — هل أنت فكرتى أيتها النقطة السوداء ؟... »الذى يشبه النقطة السوداء التى ظلت فوق رأس الشاعر الفرنسي ... كل ذلك يدل على أن حامدا أعجب (بفيكتور هوجو) وقرأ آثاره كثيراً قراءة ملؤها الشوق والانتباه إليها وظل يقرؤها إلى يومنا هذا ، وذلك بدليل أن تأثير الرجل نفسهُ واضح كذلك فى (صوت من فوق) بعد (المقبر) و (الميت) على الرغم من مسافة خمس وأربعين عاما تفصل بينهما .

وأخيرا لايترك (ممر" الأطياف) مجالا لأى شك فى أن حامدا قد قرأ وتتبع بكل دقة جزءا كبيرا من الآيات الأدبية الخالدة ، ثم إننا نشعر كذلك بأن مؤلف ذلك الكتاب الذى كتبه من قبيل (الهوى العابر – fantaisie) تأثر بالحرب الحاضرة المشئومة [١] ولعله نتيجة لهذا التأثر اضطر إلى الدفاع عن بعض

---

(١) يقصد شؤم الحرب العالمية الأولى التى انهزمت الدولة العثمانية فيها شر انهزام بعد أن خاضت غمارها بقرار من حزب (الاتحاد والترقى) الصهيونى المستولى منذ إعلان الدستور الثانى إلى يومنا هذا على دست الحكم فى الدولة بأسماء مختلفة لاسيما برئاسة مصطفى كمال فى الجمهورية التركية الحالية، وكان بين الأغراض العديدة التى كان يرمى إليها هذا الحزب من الاشتراك فى الحرب : انهيار الدولة العثمانية وافساح المجال لشق الطريق إلى تأسيس الوطن القومى اليهودى فى فلسطين الذى حالت الدولة العثمانية دون تحققه طوال القرون فيها ..وذلك بعد خلع المغفور له السلطان عبد الحميد الثانى بيد الحزب المذكور المتشكل من رجالات (دونمه) أي : يهودى مهتدى .

المترجم

القضايا وإلى القيام بالرد على بعض الاسنادات وإلى جمع أطياف المشاهير مثل حافظ الشيرازى وسعدى الشيرازى وعمر الخيام النيسابورى وفردوسى الطوسى واوميروس ودانتى اللجيرى وفيكتورهوجو ... فى حوار تكلم منهم فيه حسب مشيئة الشاعر لو كانوا أحياء لعلهم لما يدلوا بتلك الآراء فى المسائل نفسها . ومن ثم اعتبار هذا التأليف المنظوم (رسالة ذات قضية — pièce à thèse) فيها دفاع عن وجهات نظر وردود وملاحظات تحزبيه . منها بين الأمثلة الكثيرة ، مثلا إشهار دانتى الإسلام وقوله :

سلطان أنبيايه در البته بيعتم
(إنى أبايع سيد الأنبياء البتة)

على أننا نستطيع أن نعرف بدلالة شطر واحد من هذه الشطور أن حامدا اطلع اطلاعا كاملا على أفكار هذه الشخصيات التى يسوق حوارهم كما يروق له . ومثلا : إن الشطر الآتى الذى كتبه على لسان (هوجو):

تورکسك نقوش پاى در آنجق خرابه لر ا

(إن الخرائب اثر من آثار اقدام الاتراك؟...)

ترجمة لقول (هوجو) :

Les turcs ont passé là, tout est deuil et ruine ! ...

فى مطلع قصائده التى كتبها من أجل قتال جزيرة (ساقز — Chio) فى تأليفه المسمى بـ (الأشعار الشرقية - Les orientales) . لقد اطلع حامد بدون شك على (المضحكة الإلهية ـ La divine comédie)تأليف(دانتى)الذى يخاطبه بلقب (العبقرى المفترى الكبير) وجعله يعترف بذنبه . ويشهر إسلامه .

إنه قرأ فيها على الأقل اللحن الثامن والعشرين من الفصل الأول (منظومة السقر ــ L'enfer) . لأن ما قاله دانتى بشأن فخر العالم رسول الله صلى الله عليه وسلم وسيدنا الإمام علي كرم الله وجهه ، يمكن الاطلاع عليه فى تلك المنظومة .

خلاصة القول : إن شاعرنا النابغة قد اتصل بهؤلاء الأدباء وآثارهم ووضعها موضع اهتمامه ولعله لعدم إخفائه إعجابه بمقدرة (دانتى) الشعرية جعله يتوب ويشهر إسلامه. إنى أستنتج مما سبق ذكره أن القضايا التى أثرتها فى مدخل هذا الكتاب تبدو صحيحة . وما من شك فى أن هذا الرجل الذى نقل (الرومانسية) بهذه المقدرة الخارقة إلى بلادنا ورفع الأدب العثمانى إلى مكانه اللائق فى عالم الأدب الغربى ليس جاهلا . إنى لم أتصور هذا الاحتمال، احتمال كونه جاهلا فى أى وقت مضى . إنه قد لايعرف علم الهندسة والفيزيولوجيا وتاريخ الفلسفة ولايمكننا أن نأخذ ــ كما أسلفت ــ على أى شاعر عدم معرفته بهذه العلوم . بيد أنى واثق من أنه قد تتبع آداب الشرق والغرب والأشعار الفرنسية والانجليزية والايرانية تتبعا واسعا بحيث يخامرنى الشك اليوم فى أن يوجد بين ظهرانينا يعرف هذه الآداب أحسن مما يعرفه حامد باستثناء الأدب العربى الذى لم أر منه أثرا لديه وفى تآليفه ...

أما الفلسفة فانى سمعت منه بالذات إنه لم تكن لديه أية جولة فى هذا الميدان ، وآمنت بما قاله لتوافقه على ما كنت أظنه منذ أمد بعيد . ولكن أي باس في ذلك ؟ .. إن الانسان هو الذى يوجد الأفكار الفلسفية ويؤلف

كتبها . إنه قد يكفى أية اشارة يتلقاها من (هوجو) ذكاءً مثل حامد وُلد مطبوعا بالشعر ومجبولا بالأفكار العلوية ، وما يتبقى بعد ذلك فهو يقوم به وحده كما سبق أن قام به . إنى سبق أن قلت إن حامدا هو أكثر الرجال قابلية أن يتطور فيلسوفا فى هذه البلاد وأتأسف على أنه لم يتوجه هذه الوجهة. إنه لوعمل ذلك لكان فيلسوفا لا يقل قدرا عن مستوى شاعريته . إنه أكثر قراءة تأليف (هوجو) المنظوم الفلسفى وتمثل به تمثلا توارد على لسانه ما قاله (هوجو) فيـه . إنى سبق أن ذكرت أمثلة للتدليل على المشابهة بين الشاعرين مع الفارق بين الشاعر الفرنسى وبين شاعرنا . وذلك أن مؤلف (الضريح)ربانى ومطبوع بالشعر أكثر من هوجو. إنه أكثر رقة (pathétique) وعاطفة وانفعالا من الشاعر الفرنسى . أما(هوجو) فانه عبقرى واسع وغنى. إنه خطيب قدير لاتنقطع أنفاسه، هذه القدرة في البيان لها تأثير الأعاصير فى فى بلاغة كلماتها ، لعله خطيب فى مرتبة شاعريته . بيد أن حامدا شاعر فقط وأسلوب بيانه الذى يشعرك بسحر انسجام نشائده الرقيقة ، وإن يكن يتصنع أطوارا باكية فى أكثر الأحايين إلا أنه لطيف وذو تأثير شديد . إنه أشبه بموجات النسيم المشبوعة بعبيق أشجار السرو .

ومهما يكن من أمر فان الغرض هنا من كل هذه الملاحظات هو التحقيق حول أصالة الشاعر فى إبداعه . وأما مسألة الإقتباس من غيره فذلك ليس مما لايمكن ألبت فيه . إنى سبق أن قلت مهما يكن الانسان ذا عبقرية ، لايمكنه أن يتحرر من الاستعانة عما حوله . إنه كلما كان عضوا فى بيئة متمدنة ازدادت حاجته إلى ما يحيط به ، دون أن يفقد العبقرى شيئا من شخصيته

الممتازة . لأنه لا يتنازل لمحاكاة أحد ولا يسلك للوصول إلى غرضه فى مسالك سبق أن (مشي عليها غيره — sentiersbattus) بل يشق طريقه ويبرهن على طابع ذاتة فى كل آثاره ، وذلك من آيات العبقرى المعروفة منذ قديم الزمان . كان اليونانيـون يطلقون على الشعراء كلمة (بى ئى تيس pi — i — tIs) بمعنى مبدع وخالق . كما أن الايرانيين قصدوا هذا المعنى حينما لقبوا كمال الدين الاصفهانى بالخلاق للمعانى . ومؤلف تذكرة (لطيفى) الساذج الذى يبذل الفاظ التقدير نفسها بشأن الشعراء جميعا وأن ضن بهـا قليلا فيما يتعلق بالشاعر (فضولي) لا يختلف فى الرأى عما نحن بصدد قوله . إنه حينما يقول ولو بشأن المقلدين العاديين : « له أشعار لم يسبق لها مثيل في المضمون البكر . يتصرف فيها تصرفا خاصا بشخصه . » يقصد أن يحدثنا عن كون ذلك الشاعر مبدعا . كذلك يتكلم عوام الناس عندما يقصدون الثناء على أحد من أنفسهم ، إذ يقولون مثلا : له كلمات لم تمسسها يـد البشر بعد ! ..

لقد أظهر شاعرنا القديم (نابى) و (رشيد پاشا) الكبير بتعبيرهما (ره نارفته يه كيتمك — سلوك الطريق الذى لم يسلكه أحد) (الصفة الكاشفة — Lacaractêristique) للعبقرية . إنما نعبر عنه فى لغتنا الدارجة بكلمتين وهما (چيغير آچمق — شق الطريق) ..

وإن الشاعر (الشيخ غالب) الذى يبدو واقفا على كون نفسه قد جبل على قابلية شاذة يقول في تأليفه المشهور باسم (حسن وعشق — الجمال والعشق) :

ظرز سلفه تقدم ايتدم ،
ربا شقا لغت تكلم ايتدم .
بن اولمادم اول كروهه پيرو .

... ...

گورركمى بووادىء كبيني ؟
ديوان يولى صانما بوزميني ! .

(لقد تقدمت وتركت ورائى طريقة السلف ،
إذ تكلمت بأسلوب غير أسلوبهم ..
فإنى لست ممن قد تبعوا جماعتهم ..)

... ...

(أرأيت إلى هذا الوادى العسير ؟ ..
لاتخله : ديوان يولي [1] الكبير ..)

---

(١) اسم الطريق المشهور في استانبول بمعنى : طريق الديوان
المترجم

ويعتبر مما يبعث على اعتزازه شقه طريقاً جديداً . ولا شك فى أن الجناس الذى فى تعبيره ديوان يولى لطيف..

على أنه قد أجمع الجميع على اعتبار المهارة فى شق طريق جديد وصفا مميزاً من أوصاف العبقرية منذ قديم الزمن . وفى الحقيقة أن أمر إيجاد (مناهج جديدة Nouvelle Méthode — ، قابلية خاصة بالعباقرة .

بيد أن العبقرية ليست عبارة عن تحقق هذا الأمر ، كما ليست شرطاً وحيداً للمهارة . ولا سيما أن الجديد يجب أن يكون مطابقاً للأصول - Systématique لكى يعتبر أثراً للعبقرية . فإن الأمر الذى يجب الانتباه اليه فى مسائل فنية هو تمييز الأوصاف والكيفيات التى تميز الجمال الحقيقى عن جمال الموضة . ولا يخفى أن سمات الموضة أو قيمتها هى فى جدتها . ولذلك قد أصاب الفرنسيون فى إطلاقهم عليها (الطرائف - nouveauté). على أن جمال الموضة يتبع فى أكثر الأحايين أهواء الزمن التى تعاصره ، فما يروق لناظره اليوم ، تظهر سخافته له غدا ويكون موضعاً للسخرية ، وإن جميع هذه الطرائف التى يوجدونها باسم الذوق السليم تتخذ نماذج وأمثلة غريبة لضلالة الطبع السليم . لأن معنى الفن الأصيل لا يقتصر على إظهار الجدة وإبداعها فحسب ، ولو كان كذلك لما أعجبنا بالآيات أمثال (هرميس — Hérmès) لبراقسيتل — و (موسي — Moïse) لميكل آنجلو وصورة السيدة مريم فى كنيسة سيكستين — La Madonna de Chapelle Sixtine لرفائل — Raphael) ومسجدى آيا صوفيا [١] والسلطان سليم وقصر الحمراء ،

(١) ليس مسجدا اليوم ، إذ مُنع المسلمون من إقامة الصلاة فيه ، وتحول إلى متحف بأمر من مصطفى كمال ... المترجم

ولما أثار عندنا هذا الانفعال العلوى الذى نعجز عن تصويره خرائب معبدى (پارتنون Parthènon في (آكروپول – Acropol) و (فيله Philoë) في مصر.

إذن فما هو السبب فى أن هذه الآيات والنصب مع مالها من خرائب تحتفظ بجمالها فى كل عصر أمام الحضارات الفنانين ، بالرغم من التغير الذى يطرأ على جمال الموضة كل ستة شهور ؟ ... ومثلا : لم يبق لنا من أشعار صافو – (Sapho) [1] التى عاشت قبل الميلاد بسبعة قرون ، سوى عدة أبيات مبتورة مثل تماثيل امرأة في تزيينات الأعمدة لمعبد (اركتئون–Erechtéion) . لقد تسنى لى أن رأيت كلتا الآيتين وعجبت لجمالها . بيد أن ما لا يثير إعجابى بين الآثار المعاصرة من الكثرة بحيث لا أستطيع أن أحصيها ... لماذا ؟...

إنى لو استطعت أن أرد على هذا السؤال لكشفت عن سر خطير لعبقرية الفن . على أنى سأحاول تلخيص ما أفكر فى هذا الشأن بجملة موجزة : إن العبقرية روح مطلعة على أسرار الطبيعة ، وإن العبقرى هو من يجد مرحا جديداً فى (التطور – évolution) ويعيش نافذ البصر فى أسرار الفطرة ، يستطيع الوقوف على أصول أعمال الطبيعة ذات القدرة والجمال ،سواء أبرهن هو على ذلك فى (الطبيعة الآفاقية – Lanatu:etangible) فى الكائنات الخارجية ، أم فى (الطبيعة الذاتية – Lanature subjetive) أى : لا فرق عندى بين أمرين ، وإن من ولد على هذه القابلية هو الابن الأصيل العريق للطبيعة

---

(١) امرأة خارقة من أسرة عريقة ، ولدت فى جزيرة (ميتيلينى) كانت شاعرة ومتبحرة فى فن الموسيقى .

المؤلف

الأم ، لايغادر أحضانها ، أما ما عداه من الآدميين فإن موقفهم من تلك الأمم مثل الأبناء للزوج فقط . إن العبقريين يعيشون فى حريم الطبيعة كما ينفذون فى دقائق الأمور فى العالم الخارجى وفى داخل ضمائرهم ويكشفون فيها عن أسرار مبهمة قل من ينفذون فيها من الذين جبلوا على قابلية فوق العادة . إن العبقرية ، حسب اعتقادى ، ليست عبارة عن سعة الذكاء وكميته ، هى نوع آخر من الذكاء وإنى واثق من أن هنالك عبقريات صغيرة وغير ناجحة . إن الانفعال العلوى المسمى بالإلهام الذى يموج معنوياتنا ويهز كل كياننا بينما ينبه قوانا الروحية فى لحظة ويوجه وجهة نظرنا إلى نقطة معينة فى الوقت الذى ينور فيه الزوايا المظلمة للطبيعة ولضمائرنا ويكشف لنا عن الأسرار كما هى فيها ، هذا الإلهام هو رعشة ناتجة عن لمسة صادقة ، أو قشعريرة غرام أشبه بارتعاش المرض في روحنا . فـــلابد من البحث فيه عن منشأ الدين والإيمان والحكمة والفن والشعر والموسيقى والأخلاق وعن كل جمال وعن كل حقيقة . وليس غير انفعال الإلهام ذلك (الوميض—Lueur de spéculation) فى النظر الذى يدل بغتة العـالِم (بكسر اللام) الذى يتابع تجاربه فى صبر وسكون ، على تغيير اتجاهه نحو الطريق الصواب ليكشف عن الحقيقة الخفية التى يبحث عنها .

وإذا جاز التعبير بتشبيه شعرى فإنه من المستطاع أن نقول : إن الإلهام هو اللمعان الفوسفورى للذكاء المنعطف على زوايا الطبيعة المظلمة ، يوسع (ساحة الوجدان — Leseuil de la conscieuce)التى هى بمثابة أفق مرئى (Horizon visuel — للعقل يشاهد فيه أسرار الخليقة التى لاينفذ فيها

النظر ويستشعر بالحالات الروحية التي تقع على العادة بطريقة غير شعورية وتظل مبهمة ومجهولة . فلذلك أن نظر العبقرى ثاقب وميدان رؤيته واســـع ...

وهناك دستور يقول (لاشعور للعبقرية— le genie est inconscient) ولكنه لايعجبنى . لأنه يعرض ـ حسب اعتقادى ـ بأسلوب ردىء ما أنا بصدد بيانه . لأنه يتضمن دعوي أشبه : بأن العبقرى لايعى مايعمله ! ... وذلك ليس بصحيح .

وفى الواقع أننا لسنا واقفين بعد على كيفية (الأعمال الفكرية للذهن البشرى élaborer lesidées —) وعلى طريقة (لإبداع للتصورات créer des concepts —) . فما نعلمه فى هذا الشأن عبارة عن أجزاء صغيرة وبسيطة (للشروط الغريزية — conditions physiologiques) التى تثبت المناسبة الصادقة الواقعة للنشاط الذهنى بالجملة العصبية . ومما لاشك فيه أن تجلى الذكاء لابد من أن يتقيد بمثل هذه القيود . ولكن طريقة الطبيعة فى التنفيذ (prvcedé d'exécution-) غامضة ومعضلة بحيث لاقبل للعلم بأن يتحرر من أعتبارها لغزا ...

وإن يكن العلماءقد كشفوا ، بعد البحث ، عن كيفية وقوع حالاتنا الروحية إلا أننا لانستطيع أن نشعر بصورة التكوين (لتفاعلنا الباطني transactions internes —) ، لأننا لانحس فى أنفسنا بكيفية نشاط العوامل والشروط التى توجد تلك الحالات سوى مانقف على نتائجه ،

وفى علم بسيكو فيزيولوجيا أمثلة من أخطر المكتشفات العلمية ، تبرهن على ما أنا بصدد قوله .

ليس لى أن أتحدث هنا عما لا يتعلق بموضوع بحثى ، على أن الذى يتضح من المكتشفات المذكورة هو أن كل تفاعلاتنا الذهنية تمر سريعا بصورة لا نشعر بها ، إذ يقع فى قرارة ضمائرنا حوادث معنوية لا نشعر بوقوعها ، بل لا نملك الإحساس كذلك بوجودها بطريقة مباشرة . إننا لا نملك إلا النتائج الواضحة والعلنية لهذا النشاط الخفى الذى يستمر بصورة غامضة ومبهمة . إذن فنحن لا نرى واضحاً سوى (الحوادث الروحية– phénomènes psychiques التى تثبت وجودها فى ساحة الوجدان ، حيث يظل مجهولا كل الأسباب والعوامل المختلفة التى توجد تلك الحوادث وتجرها إلى حيز الشعور .

وفى الحقيقة ، أن حدود أنانتنا لسعتها ، لا يمكن تعيينها بسبب ظلمتها الحالكة . هناك مشابهة بين روحنا والمحيطات . إننا لا نرى سوى الأمواج التى تظهر على سطحها . إذ لا نعلم بما يحدث فى قاعها .

هناك فكرة أو إحساس أو رغبة أو نية أو تصور أو خيال يتبلور بوضوح فى حيز وجداننا وليس لدينا أى علم بالمنبع الذى تصل إلينا منه هذه الواردات . إنه يجب أن لا ننخدع بالنظر إلى ما ندركه من علاقة بين فكرتين أو بين إحساسين أو بين حس وفكرة أو نية أو رغبة أو تصور ... لأن هذه العلاقة سطحية . إنها – حسب تشبيهنا السابق – لا تنبؤنا بشىء من أعماق البحر مثل سلسلة الأمواج المتوالية المتدحرجة فوق سطح المحيطات . .

وعلى ذلك فإن (العبقرى ـ Homme De Génie) ـحسب الفلسفة [١] التى تتخذ فى علم النفس الحوادث الواقعة بصورة لا شعورية فى أعماق روح البشر المظلمة أساسا لبحوثها ـ هو من يسمع أصواتا من أعماق روحه ويتلقى أنباء الإلهام من دياجير آفاقها البعيدة ، وليس هو من يجهل ما يعمله أو ما يقوله ولو كان كذلك لوجب أن نعتبر عبقريا كل من (يسير فى المنام ـــ somnambule) ويصاب بالجنون. فى الواقع هناك من يفسرون العبقرية تفسيرا خاطئا هكذا ، ويمكن تحديد السبب في ذلك كالآتى : إن أذهان العبقريين فى نشاط مستمر من تلقاء نفسها ، لا تحتاج فيه إلي تأثير عامل من الخارج مثل جهاز عاطل . إن ما لا يشعر به العبقرى هو هـذا النشاط المستقل لذهنه . ولكن الواردات التى هى حصيلة طبيعية له تتجلى فى قطاع وجدانه من (تلقاء نفسها ـ spontanément) بوضوح بحيث يخيل لكم أن تلك الواردات تلقن إلي العبقرى على الفور من قبل روح أخرى ، والإلهام ليس فى الأصل سوى ما ذكرته . إن السبب فى أن يظهر الملهم كأنه يتحدث من قبل شخص آخر ، أو يؤمن بأنه أداة تبليغ بيـد قـدرة أخرى ليس سوى ذلك ، أى تتجلي الواردات عنده بغتـة وفي وضوح وتأثير للغاية . وذلك هو السبب فى أن يكون الإلهام توأماً للايمان . .

و (عفريت سقراط ـــ le démon de Socrate) مشهور فى التاريخ : كان هذا الفيلسوف يقول إنه يدلي بأفكاره نتيجة لتلقين إبليس ، كما يروى

---

(١) يطلق على هذه الفلسفة اسم (la philosophie de l' inconsc ience) قد اشتهر بها (هارتمان ـــ Hartman) فى عصرنا ... المؤلف

أن (شمس التبريزى) كان عبارة عن إلهام مولانا جلال الدين الرومى المتجسد.
وأنا أومن بذلك وأستنتج مما أسلفته أن (الأنانة المعنوية le moi psychologique)
تنشط دائما فى استقلال تام لدى العبقريين وتتصرف فى الأنانات [1] الأخرى
كيف ما تشاء . أى أن الأنانة الخفيـــة لدى العبقريين تضع العقل والحس
والإرادة والوجدان بأسره تحت حكمها ...

وكان (تولستوى — L. Tolstoi) نموذجا كاملا لذلك بين الكتاب
المعاصرين ..

إنه يتضح من ملاحظاتى هذه المختصرة أن العبقرى ، كاتم سر للقــدرة
الفاطرة مهما يكن نوع الأسرار . سواء يكشف عن كيفية (التبلور —
cristalisation) أو يفطن إلى طريقـة إعمال الكبد السكر أو يكشف عن
منشأ السلطة الحكومية ، أو عن قانون الجاذبية أو الحقائق الذاتية .

إن امتياز العبقرية واحد — وهو الوقوف على أسرار الطبيعة والكشف
عن حقيقة . وهناك فرق بين العبقرية العلمية والعبقرية الفنية ، دون أن
يكون له علاقة بالأساس . إن العالم يعرض الحقيقة التى يكشف عنها كما هى
بنظرة (تحليلية Analytique) ، بيد أن أهم شروط الفن هى إظهار الطبيعة على أنها
ذات حياة . أى عرضها بوجه (تمثيلى وتصويرى Représentatif etpittoresque).

---

(١) عندنا أنانات مختلفة حسب تحقيق علم النفس المعاصر ..
المؤلف

إن التمثال أو اللوحة أو النصب أو التلحين . . لا يكون إبداعه إلا بغية هذا الغرض ، وليس على العالم (بكسر اللام) أن يأتي بمثل هذا الإبداع .

ومهما يكن من أمر ، فإن الحقيقة التي تعجبنا بين آيات الفن هي قدرة العبقرية التي تكشف عن تجلي لحياة الطبيعة الباقية وتمثلها . إن الذي يعطينا (انفعالا بديعيا — Emotion Esthétique) ليس سوى تلك القدرة وليس الجمال المطلق ، كما يظنه كثيرون . بناءً عليه فان من يقولون ذلك في تعريف علم الجمال يخطئون إذ ليس موضوع هذا العلم الانفعال البديعي ، لأن البحث فيه يتعلق بعلم النفس . وفي الواقع أن الجماليات والروحيات تتصل فيه ببعضهما ولكن لهما وجهة نظر مختلفة . لا يقوم علم الجمال بتحليل الطبيعة ، هو يبحث عن أوصاف وشروط آيات الفن التي تثير الانفعال الجمالي . والجمال واحد من تلك الشروط. بيد أن الآية الفنية لا يجب أن تكون لها صفة ذاتية . إن الشيء الجميل هو إلهام الفنان نفسه وكشفه وطريقة أدائه وأسلوبه الخاص بذاته لتمثيل ذلك الإلهام في صورة ذاتية . وبذلك فقط ترتهن شخصية الفنان وروح الفن . فأيا كان المكان أو الشخص الذي يقتبس منه الفنان المواد الابتدائية لإبداع أثر من هذا القبيل، ليس لهما أهمية تذكر. مثل ذلك كمثل تناول النحات مادته من صلصال أو من رخام أو معدن . ومما لا شك فيه أن المعمار لا يخلق ما يلزمه من مواد لمنشآته ، بل يجدها ويأخذها . إنه صانع لصورة فقط ، ولكن ماهية الفن تتجلي بتلك الصورة . ولدى الشاعر كذلك الأفكار عبارة عن مواد إنشائية ، فليأخذ بقدر ما يشاء منها . ولكن لا يقوم بتبليغها بأسلوب وأداء فنان آخر ، ليس له هذا الحق فقط ، وإلا كيف تكون له شخصية ؟ . .

والحاصل فإن الشيء الذى ينفعل به الإنسان انفعالا بديعيا أمام آية فنية هو قدرة الفنان للكشف ، ومهارته فى إبلاغه . هذه هى العبقرية . بيد أن موضوع الأثر قد لا يكون جميلا في حد ذاته . ومثلا : آثار شكسبير ليست جميلة بذلك المعنى، وإن (ماكبث — M-chbeth) ليس نموذجا حسنا للسجية البشرية . ولكنه جميل لتعبيره عن الشهوات (المندمجة — immanent فى ماهية معنوية الإنسان ، أى لكشفه عن أخفى زوايا طبيعة الإنسان ولإنطاقه بدون ماتحوّط لسان الوجدان . إننا نعجب ، فى مثل هذه الآيات ، بنفوذ نظر الفنان وبرؤيته عن كثب إلى هذا الحد الشهوات التى تشكل طينة قابلية البشر ، وبمهارة إنطاقه إياها ، مهما تكن الحقيقة . وخلاصة القول : إننا نفتتن فى آيات الفن بقدرة عبقرية الفنان . وأحسب أن الإنسان — طالما يظل إنسانا — سوف يعجب بهذه الآيات . إن الآثار الخالدة هى التى لاتخضع (الموضة) وتكشف عن أسرار الطبيعة وتفسرها حسب مزاج الفنان . وليس فيها أى عيب من حيث الأداء كذلك .

ومما لاشك فيه أن شهواتنا سوف تبقى على ماهيتها الأصلية مالم تتغير حاجاتنا العضوية وفطرتنا الحيوانية . وعلى ذلك فمهما تكن درجتنا المدنية لن نستطيع أن نتفادى الوقوع بين مخالب الشهوات نفسها أثناء الأزمات التى تتقهقر بمعنوية آدميتنا إلى سيرتها الأولى . لأن الشهوة البهيمية التى تمثل فطرتنا ، يرجع إليها الأمر حينئذ بالإتفاق مع شهواتنا .

لقد رأى شكسبير أحسن من كل أديب هذه الجهة الباطنة للطبيعة الإنسانية وفضلا عن أنه قد نفذ بثاقب نظره فى الحالات الوجدانية

اللاشعورية الواقعة في آفاق روح البشر المظلمة المجهـولة تمكن من الإبلاغ عنها بلسان بيان بليغ للغـــاية . ذلك مانعجب به عند شكسبير . و إلا أن (السجايا — caractères) التى صورها بمهارة تدعو إلى الحـيرة ، ليست مما يثير الإعجاب ، بل بالعكس هى تمثل أمزجة تثير النفور . إن ما عرض علينا من الحوادث كذلك كلها يثير الأعصاب والكراهية لدى الإنسان .

أما فيما يتعلق بحامد ، فلاشك في أنه شـاعر عبقرى . على أن الذين يقارنونه بشكسبير وبجوته — Goethe و (هوجو) يبالغون فيما يعملون وذلك لأنهم لايعرفون أن فى العبقرية درجات ومراتب مختلفة . فالشاعر (هوجو) عبقرى كبير ، كما أن (ورلين — Verlaine) يعتبر من العبقريين ولكن درجته مع هوجو ليست على قدم المساواة . بيد أنه من الخطأ تصور المساواة بين (هوجو) و(جوته) كذلك.

إن حامداً رجل منصف ومعترف بالحـق . لقد قال يوما حينما ذكر فيما بيننا إسم سعدى وحافظ بصدد بعض المقارنات : « إنهما عبقـريان عظيمان لاقبل لأمثالنا أن يبلغوا الدرجات التى بلغاها ... » ولم يقل ذلك تواضعـا منه . لقد سبق أن أظهر إعجابه بهما وبأمثالهما فى صدق وإخلاص فى تأليفه المسمى بـ (ممر الأطياف) . قد يهز الخيام وسعدى وحافـظ أرواح أعلى طبقة للمثقفين فى انجلترة وأمريكا وفى عالم المدنية بأسرهـــا . بيد أنهم قد غادروا هذه الدنيا قبل سبعة قرون . إن المدنية المعاصرة المستغنية من آداب الأمم الأخرى إذا كانت لم تزل تذكر هؤلاء الشعراء الايرانيين ، تقرؤهم

وتحاول ترجمة وتفسير آثارهم وتشعر — على الرغم من الفروق في الشكل والحضارة والدين والأمزجة والذوق — بلذة كبيرة في الإطلاع على آياتهم وذلك السحر ليس إلا برهانا واضحا على امتياز هؤلاء الشعرى العظيم . إنهم قد التحقوا بجماعة الخالدين الممتازين فان الحضــــارة التى أنشأتهم ، وإن اندرست ، إلا أنهم سيظلون باقين إلي الأبد .

وفى الواقع أن حامدنا هو شاعر تركيـا الأعظم ، ولكن لايستقيم اعتباره في صف شكسپير وجوته وأوميروس وفردوسى وتئوقريطو وحافظ مالم تحتل آثاره مكانا خاصا فى مكتبة العالم التمدن ولم يسجل اسمه في (تاريخ — les annales) الإنسانية . ومع ذلك فليس ماأريد أن أقول : إنه كتب عليه بالحرمان من هذا الشرف ، بل أريد أن أقول : إنه ليس لنا هذا الحق بعد . والمأثور : إن الانسان لايكون خالداً إلا بعد وفاته .

أما فيما يتعلق بعبقريته فانها تمتاز بقابلية للاستمثال capacité d 'assimilation غير عادية . وأما تخيلاته المتجلية في وجدانه فانهـا ذات ألوان ووضوح بحيث أنها تعتبر ، على قول علماء علم النفس جميعا ، من خصائص الشعراء العظام ، تنبع التشبيهات والاستعارات وأنواع المجازات منها دون أن ينضب معينها . لقد استقى مثلا مؤلف (الضريح) من هذا المعـــين من الاستعارات فى وصف النعش ، تمثل الحقيقة بصورة فى غاية من الجمال ، مثل :

تابوت ، أو مقبر سفربر

تابوت ، أو انقلاب خاموش ...

تابوت ، أو ظل حشر بردوش ...
(النعش ،ذلك القبر المتأهب للسفر ،
النعش ، ذلك الانقلاب الصامت ،
النعش ، ذلك الظل المحشر على الأكتاف ! .)

كما أن القابلية (للتداعى association) لدى حامد قد بلغت درجة تدعو إلى الحيرة . إن هذه القدرة التى أثبتت المناسبات قواها الذهنية الصادقة وكمالها ، شرط لازم من الدرجة الأولى من أجل القابلية للفن والفلسفة كذلك . إذ لا يمكن الإنشاء أى (تركيب وتأليف العناصر — éléments des Synthèses بدونها . هذه القدرة أساس للمخيلة المبدعة ، كما أن الحصول على قواف جميلة أمر موقوف عليها .

على أن شاعرنا يسىء استعمال هذه القابلية فى أكثر الأحايين ، لأن معظم أفكاره ترجع إلى تداعى الأفكار والعواطف أكثر مما ترجع إلى الوحى والإلهام ، أى : هى تتكون نتيجة لمناورات ذهنية كما أظن أن السبب فى فطنة (أسلوب استدلاله ladialectique) وفى جاذبيته الخادعة العابرة ، ليس سوى سحر هذه التركيبات .

لست أدرى ، لعلى لا أستطيع أن أوضح ما أنا بصدد توضيحه . هناك ملاحظات لدى حامد ، قد تعتبر نموذجاً لتفكير لبق وظريف ، ولكنها ليست صحيحة ، ومفعولها عندى أشبه بتأثير (كالشيدوسكوب Calècdoscope)(١)

(١) آله مشهورة للتجربة فى علم الطبيعة إنها أشبه بمنظار صغير صنعت

بيد أن هناك استعارات كثيرة تتضمن خيالات شعرية ذات ألوان وحياة ، تقدم الحقيقة بكلمتين أعظم وأروع مما هى فى حد ذاتها . إننا نعثر كثيراً على أمثال تلك المجازات فى آثار حامد .

إن القافية — سواء بسبب المعنى الذى تتضمنه ، أو لقابليتها للترتيبات المختلفة — تؤثر قطعا فى التشبيهات والتخيلات ، ومن ثم فى شكل الشعر وطريقة التصور بحيث لا يرقى الشك لدى إلى علاقتها بمسألة التداعى .

ومن المعلوم أن الكلمة ذات القافية يجب أن تمثل فى الشطر أكثر الأفكار والعواطف والخيال بروزا — Saillant ووضوحا . وإن لم يكن الأمر كذلك فان الكلمات ذوات القوافى لتضمنها معانى معينة تثير فى الذهن تخيلات شتى ، ولتلك التخيلات معان تدل على أشياء ذاتية أو وضعية ، وأن هذه الحادثة هى النشاط الذهنى الذى يفسح المجال على الإطلاق إلى التداعى .

= جدرانه الداخلية من مرايات ووضعت بداخلها قطعات عديدة من الزجاج الملون . إن الذى يقوم بالتجربة حينما ينظر بالمنظار يديره حول محوره ويشاهد بسبب حركة قطعات الزجاج وانعكاساتها على المرايات ، ألوانا غريبة وأشكالا ذات ألوان عديدة وهى ليست فى الواقع من الحقيقة فى شيء .

المؤلف

وفى الواقع كل شىء يدعو إلى التداعى ، كل شىء يهز ذهن الأنسان ويثير فيه أفكارا وذكريات شتى . ولكن دائرة التلاطم لاتبلغ في كل دماغ ، السعة نفسها ، فكلما كانت المحفوظات ورؤوس الأموال المعنوية متوفرة والروح قابلة للانفعال كان التداعى — أيا كان سببه — واسع الميدان من حيث الذكريات ، والروابط الملحوظة بينها تتعدد وتتنوع حسب النسب الموجودة فيها . والحاصل أن التداعى وإن يكن أمرا فطريا لدى جميع الناس ، إلا أنه ليس فيهم على درجة بعينها ، لتناسبه مع كمال الذهن وثروته . فان الراعى الذى يرعى قطيعة فى خرائب (مداين) لايكون على شعور بعينه مع الشاعر الايرانى (خاقانى الشيروانى) فيما يتعلق باستخراج المعنى من تلك الأحجار المكسورة المبتورة [1] . وبالطبع أن الأفكار والعواطف التى يثيرها ، والذكريات التى يوقظها ذلك المنظر فى ذهن رجل متمدن ، لايمكن أن تكون موضعا لمعرفة راع أو مناطا لإحساساته .

وفضلا عما أسلفته أن العلاقة لها ضلع مهم فى هذا الشأن ، لكونها أمرا مجربا لايرقى إليه شك . إنى لو كنت استطعت أن أعبر عما يبعث عندى من ذكريات على الحياة ويثير من حسيات فى روحى كلمة كليبولى[2] ـ غاليبولى)

---

(١) لقد زار شاعر ايران الوطنى هذا ، خرائب (مداين) وسجل زيارته لها فى قصيدة بليغة بكى فيها من صميم قلبه سلطنة ايران المنقرضة وحضارتها المضمحلة . هناك رسالة مطبوعة باسم (خرائب مداين) تحتوى على أصل الشعر وترجمته — المؤلف

(٢) اسم شبه الجزيرة التى هى جزء من مضيق (داردنيل) جرت فيها معارك دامية فى أوائل نشأة الدولة العثمانية ، عندما عبر الجيوش العثمانية ، أول مرة من الأناضول إلى (روم ايلى) ... — المترجم

فقط ، لحددت جيدا ماهو حب الوطن ، ولأوضحت أن هذه العـــلاقة هى حصيلة عميقة واسعة مبهمة وغير مشعورة لتأثير الإحساسات التى تشكل أساس عمرنا وللحوادث التى نحياها . وعلى ذلك فان هذه العلاقة أيضا مردها إلى التداعى .

كما أن الشاعر الذى يشبّه الندى بقطرة من الدمـــوع ويرى تشابها وعلاقة بين ورقة الورد المتفتح الناضر الملتوى وبين شفـة فاتنه ، يعطينا كذلك أمثلة طريفة لحادثة تداعى الأفكار . فحينما تلفت نظرنا المشابهة الصـورية بين أمرين ، يخطر أحـــدهما بالآخر فى الوقت الذى نحضره إلى ذهننا .

وهنـاك تداع يحدث بمناسبة انسجام تلفظ الكلمـات يوقظ (خيـالات سمعية — images Auditives بادىءذى بدء ، وإنى بصدد التحدث عنه الآن . إذ لابد من البحث والتوفيق فى هذا النوع من التداعى لتحقيق مدى تأثير القوافى فى التصورات الشعرية وليس لدينا مثال أحسن من حامد فى هذا الموضوع .

حين يبحث شاعر عثمانى عن قافية لكلمة (ژاله) يوقظ أنسجام هذا اللفظ الخاص خيالات سمعية كثيرة فى ذهنه . أعـنى يستعرض كل الكلمات التى يعرفها صالحة للتقفية معها . مثل : (ناله ، هاله ، لاله ، إماله ، حواله ...) وهلم جرا . تلك هى خدمة التداعى الأولى .

ولكنها لاتقتصر على ماذكرته . إن كلا من هذه الكلمات تفيد معنى محدد، يت بعضها بصلة إلى بعض الآخر يكتشف فيها مشابهات هى أساس التشبيهات والاستعارات والكنايات والجناسات والفنون الأدبية وأنواع المجاز بأسرها . على أن الشاعر لايجوز له أن يختلق كلمة وذلك أن الفاظ اللغة معدودة . وإذا أراد أن يأتي بقافية مقيدة لبعض الألفاظ لايوفق دائما في العثور على

كمية غير محددة من الكلمات . لأن عناصر اللغة لم تصنع بناء على طلب الشعراء حتى يجدوا عند الحاجة القدر الذى يريدونه ، وان لم يجدوا فيطلبوا صنع بضع مجموعات حسب مقاس القافية ... إن المهارة هي التصرف بما ملكت الأيدى فى ذلك .

ومثلا : إذا كان لزاما عليكم أن تقولوا فى الشعر قافية (عشقه)(بمعنى إلى العشق فى اللغه التركيه) تأتون فى مقابلها بكلمة (باشقه) . أما إذا كان شكل الشعر الذى تؤلفونه (مثنويا) هان الأمر إذ يتيسر لكم بهذه القافية تأليف البيت وأكماله في نظمكم ، لأنه قد يمكن التعبير عن فكرة كامله في بيت واحد . ولكن كلمة (عشقه)ليست لها مثل كلمه (رأله) سلسله قواف غنية ، وإذا أردتم أن تقيدوا القافيةصعب عليكم العثور على كلمة ثالثة . وإن جاز لكم أن تأتوا بكلمه (لاشقه) على أنه يستعسر إيجاد علاقة بين معنى هذه الكلمه وبين مضمون الكلمه الاولى ، ومن ثم تعذر ترتيب قصيدة طويلة على هذا المنوال فضلا عن أن هذه الصعوبة تكون سببا فى عدم اطراد المعانى وعدم وحدة الموضوع فى القصائد .

إن الشاعر إذا ألف قصيدة من خمسة وتسعين بيتا وكان لزاما عليه أن يقفى مثلا : كلمات (صفدرى — حيدرى — ششبرى ، نشترى ، كن برى ، ميندرى) لا يستطيع ولاشك أن يقول كلاما ذا أنسجام فيهذى . إن الكلمات العربية لقوامها المنسق ، يسهل نظمها وتقفيتها فى قصائد طويلة ، فمن هذه الوجهة نجد اللغة العربية على جانب كبير من القابلية للنظم .على أن لزوم ترتيب الرابطه بين معانى القوافى باق كذلك فيها، لأن الأمر يخضع لقانون علم النفس .

إن اهتمام شعراء اليونان واللاتين القدماء بالوزن فقط وعدم إعارتهم القافية أية أهمية كان فضلا كبيرا لهم بالنسبة لزماننا المعاصر. لأنهم كانوا نتيجة لذلك، يقرضون الشعر أحسن وأسهل من قرضنا له .

إن القافيه تلعب دورا خطيرا فى شعرنا المعاصر ، والكلمات المقفاة فيه لتداعيها بين الأفكار والعواطف والخيالات ، تؤثر تأثيرا كبيرا فى طريقة التصور والتخيل والبيان المنطوى على المجاز . إن الشاعر — وإن يكن عبقريا لاقبل له بالتحرر من القيوداللغة ولكن الفنانين Artistes فى الكلام يقدرون على الجولان داخل هذه الحلبة ، وهذا هو معنى الفن . ولذى لذلك إدعيت أن ترتيب القوافى لها أثر كبير فى أشكال النظم . كما أن الكلمات المقفاة لها دخل خطير بسبب تداعى الأفكار والعاطفة والخيال فى تصور الشعر وتخيلاته. فإذا كانت القافية ضيقه زاد بها التعسر وأضطر الشاعر تحت وطأته إلى التكلم ببعض الأقوال ومثلا : يفكر حامد فى وسيلة للتعبير فى لباقة عن تعذر التفكير فى ذات الألوهية وعن اضمحلال الذهن أثناء الفكر فيها ،ثم يتظاهر وبصورة رائعة كأنه يغشى عليه بينا يتظاهر بالتأهب للكلام، كما ينظم للتعبير بجملة واحدة عما هو فيه ،الشطر الذى يقول فيه:(برشي دييه جكدم؛ آه ! . .أونو تدم ــا...) ما ترجمته : كنت أريد أن أقول شيئا ... أواه ! ... نسيته ! ... ولكن الشكل الذى التزمه حامد فى نظم (الضريح) عبارة عن قطعات متشابهة متسلسلة ، يجب أن تكون الأولى والثانية والخامسة والسادسة والثامنة منها على قافية بعينها . أما قافية الثالث والرابع فمتشابهة ومستقلة كما أن السابع بدون قافية . فعلى هذا التقدير يكون من الضرورى الاهتداء لكل قطعة إلى خمس كلمة بقافية

واحده وإيجاد علاقة بينها . إن الألفاظ التي تستقيم تقفيتها مع بعضها قليلة في اللغة التركية ومثلا : إذا قلنا (أونوتدم أي: نسيت) يخطر ببالنا كلمات:(بوتدم بلعت) (طوتدم ــ أمسكت به) ، (قوروتدم) ــ جعلتة نضب أو جف) (اوقوتدم ــ درست) ... وإن الكلمتين الأخيرتين تعتبران من التوافق السليمة . لأن حرف التاء التي أداة للتعدية فيها ، تشكل نقطة الارتكاز للقافية. بيد أن كلمتي (قورومق) و (أوقومق)لا تصلحان هنا للتقفية(١) فان حامداً يبذل مجهودا لإيجاد علاقة بين هذه الكلمات ويقول نتيجة لضرورة العثور على قافية :

يارب ! بوكيجه ييلان مى يوتدم ؟

شيطان مى ييدم ، پرى مى طوتدم ؟

... ...

يازدقجه مركبي قوروتدم ،

هر بر سوزى كنديمه أوقوتدم ...

(رباه ! هل أنا بلعت حية هذه الليلة ؟

(أم أكلت شيطانا أوفى قبضتي جن ؟

(كتبت حتى نضب حبرى ،

(فأصبحت أقرأ كلماتى بنفس ! ...)

---

(١) لأن التاء في (طوتمق) و (يوتمق) ليست أداة للتعدية ، بل هي من صلب الكلمة . المترجم

أما الكلمات المطلوبة هنا فهي مايتضمنة البيت الآتى :

الله يتم كوزمده برهان !

برشي ديية جكدم ... آه ! أونوتدم !

(الله هو البرهان فى نظرى !

كنت أقصد قولا ... أواه ! خانتنى الذاكرة !)

وبدلا من أن يقول : (خانتني الذاكرة) لو فضل مثلا وقال :
(حيرتده قالدم — ظللت فى حـــيرة) لكانت كلمات « آلدم — طالدم صالدم ... » تشكل سلسلة للقوافى وتغير مفهوم القطعة بالتبعية حسب المناسبة بين معانى هذه الكلمات أعنى : كان على الشاعر عندئذ أن يعـبر عن الفكرة الأساسية ذاتها بعناصر أخرى وبطريقة بيان آخر . .

وقد يرغم قانون التداعى شاعرا من الشعراء الفرنسيين أو الانجليز عـلى الوقوع فى الضرورة نفسها ، ولكن القانون يدعو كذلك إلى ذاكرة هؤلاء ، كلمات أخرى .

إننا نلقى كثيرا من أمثال ما نحن بصدده فى آثار مؤلف (الضريح) الذى يروقه التلاعب بالقوافى منها ماهو حسن وظريف ومنها ماهو ليس كذلك ، لأنه يحدث فى بعض الأحيان تـداع للأفكار ولا يمكننـــا أن نعتبر اللوحة التى ترسمهـــا مخيلة الشاعر ، أثرا بديعا ومثلا : أن القطعة التى تنتهى بالبيت الآتى :

قور دلرمي يبور أو جسم نازى

يادعوته كلد يمى ملكلر ؟

(بجسمك الدال هل تنهشه الديدان ،

أم جاء تلك الملائكة لدعوتك ؟ ...)

بعد أن تصرف فيها قوافي (أمكلـر ، فلكلر ، چيچكلر) (١) تستمر الملاحظة التي تنطوي عليهـا في الموضوع نفسه ، لأن الشاعر يريد أن يقول شيئا والقطعة المذكورة ألفت كوسيلة له ، فيتناول الكلمات نفسها مرة أخرى ويكتب بها القطعة الآتية :

كلمش ، بكانه ، ملكلر كدن ؟

أول كوكده آچان چيچكلر كدن ؟ ...

بنسز ملكلوتى نيله يم بن ؟

نفيمده ثبوتى نيله يم بن ؟ ...

(ما جدواي إن حضرت الملائكة ،

تلك الزهور التي تتفتح في السماء ؟...

ماهو جدواي من الملكوت بدوني

ماذا يجديني ثبوتي في نفيي ؟!)

إن مايريد أن يقوله الشاعر هنا هو البيت الثاني ، ولكن القطعة لاتنتهي به شكلا فيضيف إليها لإكمالها بالقافية نفسها الشطور الأربعة الآتية ، وكان أولى له أن لايضيفها :

دوغماز سه اؤمه فلكلر كدن ،

طوتمازسه ألم أتكلر كدن ،

(١) معني الكلمات بالترتيب : مجهودات ، أفلاك ، زهور ... المترجم

أولى برلورم تهى يه نسبت ،

اولسه م برى بن سينكلر كدن (١) !...

« ذلك القمر إن لم يطلع فى أفلاكك ؛

وإن لم تأخذ يدى بأذيالك ،

فالأولى أن أكون أحد هوامك

من أن أظل خاسرا !... »

إن الاستعارة هنا بكلمة (مه) . القمر ، خيـال معروف قد خطر ببال الشاعر بدلالة القافية (فلكلر كـدن — من أفلاكك) كما أن التعبير المجازى بالأخـذ بالأذيال مرجعه إلى السبب نفسه أى : إلى تـداعى القافية . ولكن المثال الأقبح لهذه الضرورة هو الصورة التى تتمثل فى النظر بدلالة قافية (سينك) الذباب (٢) وتشكل منظرا كريها مع الديدان التى سبق ذكرها . إن الشاعر المشهور (بودلير — Baudelaire) نفسه لم يتقدم بهذا الإفراط فى مذهب الواقعية — Réalisme).

---

(١) لابتذال هذه الكلمة استعملنا (الهوام) فى ترجمة الشعر . المترجم

(٢) هذا الشاعر المعاصر (فيكتورهوجو) كان يفكر فيما يكتبه بطريقته الخاصة . إنه صور جيفة حيوان قد نهشته الديدان فى منظومة مشهورة ، صورها فى لوحة حقيقية . إنه كان شاعـرا متشائما ، ومن ثم قـول (فيكتورهوجو) : « أن (بودلير) قد صرخ صرخة جديدة ... المؤلف .

أظن أن مايحمل الشاعر على كتابة ما عرضته وأمثاله هو ضرورة العثور على القافية فأقول وأعيد ما أسلفته : إن (الضريح) لو ألف — بالفرض — على طريقة مثنوية لكان شيئا آخر ، وذلك ليس باعتبار الشكل فقط ، بل من حيث تغير اللسان المجازى وطريقة التصو والآراء . أعنى : أن التشبيهات والاستعارات وكل الفنون الجميلة تخضع لكيفية التداعى أكثر من جوهر الفكر والحس وإن أىّ تعبير فى هذا الشأن يتسبب فى تبدل يطرأ على أداء اللسان المجازى، فيكون من المحتمل عند ذلك أن يكون التعبير عن الأفكار والعواطف نفسها بصورة أخرى . ولكن هل كان يؤلف كذلك هذا الرثاء بهذه الصورة ، فيه هذه الحياة وهذه اللباقة ؟... لا أدرى .

ذلك مايجب الانتباه إليه ، ليس فى الأدب فحسب ، بل فى فروع الفنون الجميلة بأسرها . لأنه إذا كان امتياز الشخصية (طابعا - cachet) للابتكار والأصالة ، وإذا كان الأسلوب كذلك يبين وجهةالذاتية للشخصية ، فإن ماعرضته آنفا من طريقة التصور وأداء التبليغ لها أثر كبير فى تمايز الأسلوب قبل كل شىء الأمر الذى يجب على النقاد أن يتنبهوا إليه، وإلا فإن التفكير أو العاطفة - ولاسيما من وجهة عامة —مال مشترك بين الإنسان ، ليس لأحد أن يمتلكه لأن تملكه لايكون إلا بأسلوب البيان وأداء التبليغ .

أما فيما يتعلق بكيفية التداعى فلابد من الإفادة من هذه القابلية التى تعطى مخيلة الشاعر ثروة كبيرة وتجعله يكشف عن مناسبات شتى بين أسامى(الأشياء وخيالاتها -- image des choses) ولكن المهارة الكبرى فيه هى الابتعادعن

إساءة الاستعمال ...(١)

---

(١) هذه مسألة خطيرة . إنى واثق من أن فى تصورنا للكون أثرا كبيرا من لساننا المبين . لأن معظم أفكارنا مردها إلي التداعى بين الكلمات ، ويمكن مشاهدة الأمر واضحا فى التعبيرات المتقابلة والمتضايفة المهمة . ومثلا أن الفكرة عن الوجود تقتضى وتولد تصور العدم ، كما أن الأمور المتناهية تحملنا على التفكير فى وجود اللانهائى . بيد أننا لا نتنبه إلى أن هذه التجليات فى الذهن وليدة تداعى الأفكار أعنى : أننا لانتبين أنها ظل لانعكاسات أفكار أخرى ، فنجعل لتلك المحصولات الذهنية قيمة حقيقية ، ونظن الشيء موجودا لوجود اسمه . بيد أن ذلك الشيء فضلا عن أنه ليس موجودا فإن اسمه كذلك هو (الحد العدمى ـ terme négatif) للألفاظ المتضايفة . إن أمثال هذه الكلمات لاتفيد وجود شيء فى الكون ، بل انها صدى خال للكلمات الأخرى الدالة على تلك الأشياء قد ولدت فى الذهن نتيجة للتداعى وليس لها نقطة للارتكاز سواء فى العالم الخارجى أو فى العالم الوجدانى أعنى انها عبارة عمن مقولات لا تدل على شيء ذاتى أو وضعى . لقد كان مما يؤخذ على الفلسفة اللاهوتيه إعارتها إلى هذه الكلمات أهمية لاتستحقها واعتبارها كالحقيقة واتخاذها موضوع محاكمة فلسفية حسب تلك المبادىء . ومثلا أن مسألة (هل المعدوم شيء أم لا ؟) قد شغلت الفلاسفة والمتكلمين حيث تناقشوا فى وجود العدم وعدمه بيد أن الكلمة المعدوم تدل على شيء غير موجود .

وفى المناقشات الحاضرة لما بعد الطبيعة يلاحظ تأثير الفلسفة المذكورة فى إضافة وجود إلي مدلول معانى هذه الكلمات ومما لاشك فيه أن خطورة هذه المسألة مسلمة لدى الفلاسفة المعاصرين .

المؤلف

لم يكن مايؤخذ على أدبنا القديم — كما يظنه بعض الكتاب المتعصبون الذين لاينفذ نظرهم فى الباطن .. استعماله التركيبات الفارسية والكلمات العربية وتأليفه الشعر بلسان لاتفهم . إن لسان الشاعر (نديم)(١) الذى قال :

كل أى فصل بها رانى ، . مايه آرام وخوابمسك!
آنيس خاطرم ، كام دل براضطرا بمسك!
دهان غنجه يى بازايت ، . زبان سوسنى ترقيل ،
شكست توبه يه دخل ايده نه حاضر جوابمسك

(إلىَّ إيها الربيع ! أنت ملاذ أحلامي !
توأنسى فكرى ، أنت أمنية قلبي المتألم !
تتحدث إليَّ بفم البرعم ، بلسان السوسن الناضر ،
أنت اعتذارى لمن يأخذ علىَّ نكولى من توبتي!..)

نموذج لأسلوب بيان أسهل للفهم مماكتبه حامد كالآتى :

اودر هيچى ماضي لجه سرخ مشيتده
بو تاريكى مستقبل كبود سرمديتده ...

---

(١) ولد عام ١١٠٠ هجرى فى استانبول اشتهر بأشعاره الربابية حتى سمي باسمه الدور الأدبي الذى ازدهر في زمنه .

المترجم

طور ور بر كبر ياى بى نهايت نور ظلمتده ،

برابر جمله موجودات واشيا هپ محبتده .

(هو زوال الماضى في لجـــة الكون الغاربة

وفى هذا الظلام للمستقبل فى زرقة السرمدية

إن كبرياء لانهائياً ماثل فى النور والظلام ،

والكون بأسره سواسية له فى الغرام .)

أما فيما يتعلق بالتركيبات الفارسية والعربية فإنى لاأرى أى فرق بينهما . وليس فى كلتا القطعتين كلمات تركية سوى أدوات مثل (اودر) (بو)،(ده) ، (دن) ... ومع ذلك فإن بيان حامد متجدد بحيث لا يستطيع الشعراء القدماء أن يستخرجوا معنى منه . إنه متجدد لأن (طريقة تصوره — mode de conception) وأسلوب بيانه جديد . فالتفكير أثناء غروب الشمس فى غرق الماضي وزواله بين أمواج تعكس أضواء الغروب الحمراء، ومشاهدة تبلور دياجير المستقبل قبل إظلام المساء فى المســـاء في تلك الزرقة للسرمدية والإحساس بنشوة هذا التأمل بوجود كبرياء مطلق منسجم مع النور والظلمة كل ذلك يدل على طراز آخر في النظر . إنه لوحة رُسمتْ بأسلوب ريشة جديد ، دلنا كلمات حامد أمام المنظر العلوى الذى تمثله تلك اللوحة ، لوحة الغروب على إحساس شاعر من شعراء القرن التاسع عشر ، شاعر رومانتيكى ميال لأفكار ما بعد الطبيعة . ولعل الأدب القديم الذى يمثل خيال الشرق أحسن من الأدب الحاضر ، كان يترنم فى مواجهة مثل هذا المنظر ، كما كان يترنم (القاآنى) المشهور وأمثاله الكثيرون ، قائلا مثلا

فى البيت الفارسى الآتى :

دوشينه چون كشيد شه زنك لشكر!
سلطان روم را زسر افتاد افسرا !.
(حين زحف مساء الأمس ملك الزنوج بجيشه
قد وقع تاج سلطان الروم من مفرقه!...)

وعلى كل فإن تشبيه استيلاء الظلام على الفضاء بزحف ملك الزنوج بجيشه ، وأن التعبير بسقوط التاج من رأس سلطان الروم ، عن غروب الشمس ، أىْ عن انهزامه أمام جيش ملك الزنوج وذلك بمناسبة وقوع بلاد الروم — بالنسبة لبلاد ايران - فى جهة الغرب يدل على تفكير شرقى بحيث يذكرنا بملاحم الفردوسي والأساطير القديمة . ما من أحد من شعراء الغرب يستطيع إلى مثل هذا التفكير والتصوير سبيلا بيد أن تشبيه الشمس بالتاج ليس كذلك تصورا خاصا بالشرق .

أما شعر الشاعر (نديم) فإنه من طراز قديم . إننا فى الوقت الحاضر لا لا نلتجىء لوصف الربيع إلى استعارات تعبر عن (خميره النوم المريح) . ثم إن معنى (التحدث بفم البرعم و بلسان السوسن الناضر) على رقتـه أصبح مما لا يلائم ذوقنا الأدبى الحاضر ، بحيث قل من يستطيع أن يفهم اليـوم النكتة التى تنطوى عليها أمثال هذه الكلمات ، كما أظن أنه يندر من يستعمل تركيبا مثل (كام دل بر اضطرابم) فى الوقت الحاضر . بيـد أنه ليس تركيبا خاطئا ، وأمثاله كثيرة مثل (نقدينه جان) ، جمعيت خاطر) ، (كوشه اعتزال) ،

[مصطبهٔ قناعت] ، [حضيض اهال] ، [حلقهٔ تدريس] (١) . لعل عدم الاستعمال مرده إلى تذكير هذه التراكيب عادة أو فكرة قديمة . ولكنى لا أريد أن أقول إن الأشعار القديمة خالية عن الجمال ، وان الشعر الرائع هو الذى من الطراز الحديث . ليس للجمال — كما أعرفه وأفهمه — أية علاقة بالقدم أو الحداثة ، بل بالعكس إنه يشترط عليه شرطا أوليا أن لا يتبع [الموضة] . إن الآيات الكلاسيكية للانسانية المتمدنة لا تزال معروضة على الأنظار ، إننا نرى فى الأشعار القديمة نماذج لأكبر آيات الجمال ، كما نجد أمثلة ظريفة لها فى أدبنا . مثلا : يخيل لى أن البيت الآتى الذى قاله شاعر عثمانى (٢) فى تصوير طلوع الشمس من أروع ما قيل فى وصف الإشراق :

طوغوردى صبح دم بانوى دوران
بر آلتون باشلى ، صيرما صاچلى اوغلان ...

(لقد أنجبت صباحا سيدة الدهر
غلاما ذهبي الرأس والشعر ..)

ومع ذلك فان هذا الشعر قديم ، إننا لا نستعمل اليوم تركيب (بانوى

---

(١) هذه التراكيب بالعكس من صميم اللهجة العثمانية المعاصرة والبرهان على ذلك سليقة المؤلف واستعمالاته من التراكيب نفسها فى الكتاب الذى نترجمه والمؤلف هو من كبار أدبائنا المعاصرين .. المترجم

(٢) الشاعر (آهي) من شعراء دور السلطان سليم الأول . المترجم

دوران) ، تناسينا استعماله منذ مدة طويلة . إن تولد الشمس وإن لم يكن تعبيرا يخص بلغتنا إلا أننا نقول : (كونش دوغدى — قدولدت الشمس) فى سليقة طبيعية . إذ لا يلائم اللهجة التركية الأدبية جملة (كونش چيقدى — قد خرجت الشمس) أو (كونش ظاهر اولدى — قد ظهرت الشمس) ، بل هى تعبر عن معنى آخر . ومرد استعمال الشاعر تركيب (بانوى دوران) إلى ذلك ، وكله أثر من آثار التداعى .

وإذا قارنا البيت الآتى من إحدى مراثى حامد الرائعة :

أيام بهار اولدى چيچكلر بوتون آچدى ،
قالسونمى بنم غنجه فمم حسرت كفتار ؟ . .)

(لقد حل الربيع وتفتحت الزهور ،
فهل يظل فم حبيبتى البرعم فى حسرة على الحديث ؟ . .)

مع القطعة الآتية لسعدى — على ما أظن — او لحافظ الشيرازى (١) :

أيام بهارست وكل ولاله ونسرين
ازخاك برآيند وتودر خاك چرايى ؟
چون ابربهاران بروم زار بكريم
برقبرتو چندان كه تواز خاك برآيى !.

---

(١) القطعة لسعدي فى (كلستان) . المترجم

(لقد حل الربيع وأن الورد وخيرى البر والسوسن

قد علوا فى الأرض ، فلماذا لم تزلى أنت غائبة فيها؟

علىّ التوجه إلي قبرك لإسقائه بدموعى أسوة بسحاب الربيع

بغزارة ، حتى تظهرين كالزهور من مثواك!.)

نجد أيهما أقدم من الآخر ؟... وإذا سألتمونى فأنا أقول بدون ماتردد إن القطعة الفارسية آية شعر رقيق لن يشوبها القدم ما ظلت الدنيا قائمة . إنها تعبر عن آلام الروح لطول أمد الشوق والحسرة ،وغن حدادها للفراق بلسان خالص وصادق في الود بحيث سوف تثير قدرتها البلاغية الإحساس بالحسرة والتألم طالما بقى قلب فى الإنسان. لأن القطعة تترنم - بلسان طبيعي- بآلام روح قد جرحها الفراق ، تترنم بالألم المشترك بين أفراد الإنسان ، وتترنم بدون ماتصنع . أما بيت حامد ، فالمهارة فيه عبارة عن (فن التضاد) استعمل فيه مضمونا تناوله الشعراء أكثر من مرة ،إذ يريد أن يقول : إن فما فاتنا قد ظل مطبق الشفتين مثل برعم ، بينا قد تفتحت الزهور جميعا لحلول الربيع . إن هذا البيت قديم — حسب تقديرى — وذلك لأن التعبير بكلمة جامعة كانت من مميزات مهارة الأدب القديم. إنى لا أهتم بالقائل كائنا من كان، لأن العبرة عندى فى قيمة الكلام وفيما ينطوى عليه . ومثلا : أن بيت الشاعر (نديم) الآتى :

كللى ديبا كييدك أما ، قورقارم آزارايدر

نازنينم ، سايه خار كل ديبا سني...

(لقد ارتديت يافاتنتى ، خلعة من حرير موشح بالورد ،

ولكنى أخشى أن يجرحك ظل أشواك الورد فى الحريرا .)

والأبيات الآتية للشاعر الفارسى (القاآنى) الذى ترنم بها بعد (نديم) بقرن ونصف قرن :

از نورمه چاردة ماند برخت رنك
وزبرك كل تازه خلد بر قدمت خار
برلاله نهى باى،شود باى توزنجور ،
برسايه نهى كام، شود كام توآزار ..

(جنتك منورة مثل البدر المنير ،
أماقدمك فيجرحها شوك ورق الورد

فلو وطأت بقدمك خيرى البر لا نجرحت به قدمك ،
كما لوخطوت على الظل لآلم الظل خطوتك...)

ومصراع حامد الآتى :

باتما سين باينه امان شوچيچك
(حذار أن تجرح قدمك هذه الزهرة...)

من سن وسنة وعصر واحد جميعا فى نظرى . لأن روح المعنى فيها بأسرها يرتهن فى الإغراق فى التعبير الشعرى ، والمهارة فيها هى التعبير عن تلك المبالغة بلسان ظريف .

وكذلك الخيال الذى يرسمه حامد بالبيت الآتى هو من طراز جديد ، قد يضرب مثالا كصورة رقيقة لتصور (تأثرى - impressioniste) :

ای ماه که خون نیلکونك
آقش چمنه مثال مهتاب ...
(أيتها البدر . (يخاطب ليلاه) دمك الملون بلون النيل
قد جرى على الأعشاب مثل نور القمر ..)

على أن الصورة التى يرسمها البيت الآتى ليست أقل إبداعا من الأولى ، وإن كان هذا البيت الفارسى ينطوى على خيال من طراز حديث ، فإن طريقة التذوق فيه شرقية تماما :

زهره چوخاتون صبح خنده زنان درنقاب ،
ماه ، چوطاووس نر ، جلوه كنان درچمن ...
(إن الزهرة مثل سيدة الصبح باسمة تحت النقاب،
وإن القمر مثل الطاووس ، يتمشى فى مرح على الأعشاب ...)

وبيت (فيكتور هوجو) الآتى لا يختلف عما قدمته آنفا :

La nuit, sombre oiseau d'ombres de et rayons
Noir paon epanoui des constellations ...

الليل ، ذلك الطائر العاتم للظلال والنور ،

ذلك الطاووس الأسود حافل الجناحين بالنجوم !)

ولكن تشبيه الشاعر الإيرانى الصباح بسيدة الصبح تضحك فى دلال تحت النقاب بينا يتمشى القمر مثل الطاووس ، خيال شرقى إلى حد أنه يذكرنى بما رأيته من أوضاع إعلان العشق فى منتزهات (كاغد خانه) [1] .

إنى لو ضربت أمثالا بقدر ما أريده لكتبت مجلداً ضخما ، لأنها كثيرة . وخلاصة القول: إن الغربية أو الشرقية راهنة فى طريقة التصور وأسلوب البيان، كما ليست الحداثة والقدم فى عربية الكلمات أو فارسية التراكيب ، بل فى ماهية تلك التراكيب وفى طريقة التصرف فى تلك الكلمات وأدواتها . إن التراكيب والاستعارات والتشبيهات والكنايات أداة (للسان المجاز Langue Figurée) أي : واسطة لتبليغ لسان الشعر وبيانه ، تركب بتأليف الكلمات . وإذا صيغت الكلمات لإظهار المهارة فقط فإن الخيالات الآتية إلى الذهن بهذه المناسبة تترتب بطريقة عابرة وغير معقولة بحيث أن الصور الموهومة التى ترتسم فى النظر يتعذر تشبيهها بشيء آخر .

إنه يجب البحث عن سبب ذلك فى خصوصية اللسان المجازى المتمازة الخليقة بالنظر إليها من حيث غرابة التصور والأداء ، الأمر الذى يلعب فيه التداعى وبالتالى الكلمات دوراً خطيراً ... إننا إذا أضفنا إليه تأثير مذهب (التعلق بالقديم — traditionnalisme) نستطيع أن نحدد ليس وصف أدبنا القديم وحسب ، بل ماهيته الحقيقية كذلك .

---

(١) فى نهاية الخليج باستانبول .

المترجم

ومثلا يتعذر على العقل استخراج معنى من البيت الفارسى الآتى للقاآنى فى قصيدة من قصائده فى الربيع :

رستم دى ، ازبراى چشم كاووس بهار
نوشدار ازدل ديوخزان مى آورد ...

إذ يلزم من أجل ذلك الاطلاع على الاساطير التى رواها الفردوسي فى (الشهنامه) بشأن (زال بن رستم) . كما أن الشعراء الأتراك الذين أخذوا من فنون الأدب الإيرانى إذا التزموا فن (مراعاة النظير) فى بيت فيه تركيب (بهرام كور) ، يستحيل على القارىء فهم ذلك إذا لم يكن واقفا على أسطورة (بهرام) وعلى أن كلمة (كور) تعنى القبر والحمار الوحشى . إنه يلزم على القارىء أن يعرف أن بهراما كان من هواة صيد هذا الوحش ، وأنه قد قضى نحبه أثناء قيامه بتلك الهواية حتى يدرك معنى الجناس الذى تتضمنه كلمة (كور) ... إنه من هذا القبيل كل ما يتفنن الشعراء من فنون بكلمات (فرهاد) و (بيستون) و (خسرو) و (كنبج شايكان) و (بابل) و (هاروت) و (ماروت) ، وخلافها من أسماء كثيرة ، ذلك هو (التعلق بالقديم Traditionnalisme) الذى تحدثت عنه . إن الأدب القديم يرتبط بالفلسفة اللاهوتية من هذه الوجهة كذلك :

نعم ، إنه كان مما يؤخذ على تلك الفلسفة بضرورة جدية هو تعلقها بالتقاليد ، واهتمامها — كما اسلفته — بالألفاظ اهتماما زائدا . إن مسائل ما بعد الطبيعة التى طرحت على بساط البحث فى القرون الوسطى وأثارت

حولها مناقشات عظمى ، قد ترجع خمس وتسعون في المائة منها إلى نزاع لفظى . هذه الطريقة أى : خطأ تصور الوجود حتما لمدلول الكلمات التى كانت مما يؤخذ على — scelastique) قد تحقق اليوم بعد البحث والتدقيق أن سحر معانى الكلمات ومناسباتها وروابطها تشكل ـ سواء مع العلم أو من غير علم — (مباده — Principes) لهذه الأفكار والاستدلالات أكثر من الحقيقة .

ومثلا : نوقشت فيها تحديد صنف الأفلاك من (المقولات) ، هل هى من (الجوهر) أم من (العرض)؟ .. وذلك للاعتقاد أن هذه الألفاظ موجودة فى الخارج دون أن يكتفوا باعتبارها على أنها اصطلاحات من اصطلاحات (تصنيف اعتبارى) ...

لإن الأمر كذلك فى الأدب القديم مثل الفلسفة ، كان ينبنى على الملاعبات اللفظية والتعلق بالقديم . وإذا أضفنا إليه هواية التحذلق بالعلم جددنا الأقانيم الثلاثة لهذه الطريقة القديمة . لقد انجذب إليها شعراء ممتازون مثل (فضولى) و (الشيخ غالب) من كبار شعراء أدبنا القديم منهم (نفعى) و (نديم).إن الأولين لو جمعتها تحت تأثير فيكتور هوجو،قديتكون الشاعر حامد نفسه . إنهما ولا شك شاعران مطبوعان وإن تلاعبا بالألفاظ لهوايتيهما بالتحذلق . إننا نجد أمثالا عند (فضولى) لهذا التلاعب فى قصيدته التى مطلعها :

هوا ، عرايس كلزاره او لدى چهره كشا ،
بهار كلشنه كيبد يردى حله خضرا ...

قال فيها حين وصف جريان الماء :

صدای سیل چکه‌رمد" متصل ، یعنی
که مد متصل ایله اولور قرائت ما

(فى صدى جريان الماء (مد متصل)
لأن الماء ممدود بمد متصل فى القراءة)

وتفنن فى الجنـاس بكلمة (ما) . لأن (ما) (١) أداة للنفى وكلمة بمعنى (الماء) فى اللغة العربية . لقد أراد الشاعر التظاهر هنا متحذلقا فى علم التجويد ، كما يدل عليه تعبير (مد متصل) الإصطلاحى فيه ، ثم قال :

کوروندی هیئت آب رواندہ شکل حباب ،
ثبوته یتدی ثبات نجوم وسیرسما ...

(لقد ظهر شكل الحباب فى المياه الجارية
فثبت ثباة النجوم وسير السماء ...)

وتظاهر فيه بمعرفته بعلم الهيأة لبطليموس ، وقال :

خطوط مختلف ومستقیمی انهارك

---

(١) يكتب الماء بدون همزة فى اللغة التركية ولا تختلف فى الرسم عن أداة النفى (ما) .

المترجم

چمنده صالدی زوایای کونه، کونه بنا .

(خطوط الأنهار المختلفة والمستقيمة
قد رسمت أشكالا لزوايا الكون فى الأعشاب ...)

وأعلن فيه عن المامه بالهندسة ، ثم قال :

بهار کلشنی أزهار ایله قیلوب مملو ،
یقینم اولدی که ممکن دکل وجود خلا .

(لقد أيقنت بامتلاء جو الربيع بالزهور
أنه من المتعذر أن يكون الخلاء موجوداً ! .)

وأشار فيه إلى كيفية حله مسألة (الخلاء) التى يبحثها علم الطبيعة .

ثم قال وبرهن على اطلاعه كذلك على علم المنطق فى القطعة الآتية :

نظرده او لمغله[1] صبح وشام غنچه وکل
بدیهی اولدی کمال أهلنه حصول صفا
نتیجه سالبه او لمق خلاف عاد تدر :
اولونجه موجب صغرایة متفق کبرا .

(لقد أصبح من البداهة حصول أهل
الكمال على الصفاء بالنظر إلى الصبح
والمساء والبرعم والورد ...

---

(١) يجب قراءتها (اولمق ایله) لضرورة الوزن ... المترجم

تكون النتيجة ، سالبة خلافا للعادة :

عند اتفاق الكبرى مع الصغرى الموجبة ...)

ثم ألف بعد ذلك أبياتا تحـــدث فيهـا عن الكيمياء والطب والعلوم الأخرى من أجل إظهار كثرة اطلاعه ، عـــلى نحو يثير الابتسام لدى تلاميذ اليوم .

ليس لهذه المسائل أية علاقة بالشعر ، كما قال الشاعر : (همان براو لقدر واردر كه موزون ومقفادر ...) أى : أنه كلام موزون ومقفى لاغير .

إن تأليف (الشيخ غالب) المشهور باسم (حسن وعشق) أى (الجمـال والغرام) مليء كذلك بالأقوال من هـذا القبيل . ومثلا : نعتـه عن المعراج يحتوى على كثير من الملاعب اللفظية . بيد أن لدى (فضولى) (والشيخ غالب) كلمات جميلة للغاية تكفى دلالة إخلاصهما عـلى أنهما قد ولدا على فطرة شعرية ممتازة .

إننا نعذر هذين الشاعرين . إنهما قد عاشا فى جو هوايته معرفة الفنون القديمة. لم يجبلا على عبقرية عظيمة إلى حد تحطيم قيود الزمن وتقاليده للجرى إلى الطبيعة والحقيقة والترنم بها فقط . إن (فضوليا) و(الشيخ غالبا) كانا شاعرين عظيمين ، ولكن الأول كان محاكيا لحافظ الشيرازى ، كما أ الثانى كان طفيليا لمولانا جلال الدين .

وماهية القدم تتجلى فى هذه الغرابة . لم يتحرر القدماء من خطأ أعتبار (التصنع — artifice)و (الصناعة — atr) أمرا واحـدا ، فكانت النتيجة أن أعتقدوا هذه التقولات فنا وخنقوا لسان روحهم الخالص الصادق ، إذ لم يكن لذلك البيان أى علاقه بخصوصية اللسان . إن الفارسية والعربية لغتان يفوق الإتقان فيهما اللغة التركية . إنه ليس من العـــدل أن نتخذ من كلماتها ملاعب ثم نتهمها بالتلاعب . هناك شعراء أمثال أبي العلاء وابن الفارض والمتنبي وأبي البقاء صالح الأندلسي ... يبدعون آيات باللغة العربية . كما يعبر الفردوس والخيام وسعدى وحافظ والخاقانى ، عن أرق وأرفـع إحساسات الانسانية وأفكارها . ماذنب اللغة ؟... إن الذنب فى الطريقة القـديمة ، لقـد غفلت عن لاهوتية الشعر واتخذت شعوذه الكلمات فنا فى الشعر .

إن الطريقة القديمة (scolastique) فى الفلسفة لم تتغير وظلت كما هى فى أدبنا القديم ، فكانت اكثر المضامين فيه تبقى بعيدة عن مدركاتنا الحقيقية وعواطفنا الطبيعية مثل المسائل (المجعوله — factice)التى نشأت من إضافة وجود إلي مدلولات الألفاظ التى لاتوافق نفس الأمر في عالم الحقيقة . إن العيب كان فى إهمال الطبيعة باسم الفن والمهارة . ذلك ما اكتشفه نتيجة لبحثى وتنقيبى ، ويؤسفني أن لاأستطيع الاستمرار في شرحه لطول الملاحظات التى أدليت بهـا ، كما أخشي أن تبدو هذه المطالعات غريبة للقارئين وذلك لعدم إفضاء أحد بملاحظات مماثله لها حتى يومنا هذا . ولكنى قلت الحقيقة ، وموقف المسأله مما أدليت به أمر مفروغ منه فى الفلسفة .

إنى سبق أن أعذرت شعراءنا القدماء فيما سلكوا فيه من طرق خاطئة ، لقد أعذرتهم لأنهم كانوا يعيشون فى القرون الوسطى . ولكن حامدا ، ذلك الرجل الذى قد قضى على طريقة القرون القديمة بضربة من قلمه وأتى بمدنية أدبية جديدة إلى تركيا ، إذا اهتم بالملاعب اللفظية فى (الضريح) الذى ألفه بيأس المآتم وبالإحساس الصادق للألم، أقول إذا أهتم بها بغية إظهار المهارة فى فنون أدبية مثل (الجناس اللفظى) و (حسن التعليل) و (مراعاة النظير) و(التقليب) هل سنعتبر اليوم معذورا فيها كانبا كبيرآ مثله كذلك ؟ ... إنى لا أستطيع أن أعذره ، ولاأستطيع كذلك أن أعبر عن مدى استغرابى لشاعر عبقرى مثله يترنم بأرق إحساسات روح البشر، ثم يغلب على أمره أمام هوس أذنيه من أجل القافية ، لأن الأمر يثير عجبى كاحتمال تلهى ملحن مثل بتهوفن — Bethoven) بالطبل والصنوج وتلذذه بها على غرار تلذذ الأطفال ... فأعود لتحديد الأمر بشكل معقول وأقول قول حامد الخليق بالنظر الذى كتبه فى (ممر الأطياف) :

دنياده بعضا الك بويوك آدم ، چوجوق قالير .

(يظل — بعضا ـ أكبر الانسان طفلا فى الحياة .)

أما فيما يتعلق بالقدماء، فإنى أستطيع أن آتى بمثال من أحسن الشعراء :

(فضولى) المسكين . إنه ولد شاعرا مطبوعا نزيها جبل على العشق ، ولكنه أفسد كل ما كتبه من أشعار بملاعب لفظية بغية إثبات إستاذيته فى حكمة زمنه الأدبية

الخالية عن الذوق المليئة بالتصنع والتصلف . إنه لوملك جرأة لإطلاق الجريان بكل الحرية لترنماته الوجدانية ولألحان عواطفه القلبية ، من يدرى بأى لسان رائع رقيق كان يعبر عن حسرات قلبه ؟ . . بيد أن أشعاره ليس فيها بيت واحد يخلو عن الجناس ، إنه يكتب مثلا : عن (ليلى ومجنون) بصدد وصف تبادلهما الحب بلسان الحال حين ترددهما إلى الكتاب أثناء طفولتهما ، قائــــلا :

كيفيت حالى قلمغه فاش ،
كلمشدى تكلمه كوز وقاش .
أيلردى كوزيله بو ، خطابى ،
قاشيله ويريردى اول ، جوابى .
قاش وكوزايله أولان تكلم ،
هم قيلمادى دفع ظن مردم .
مرد مدن اوله م ، دمه ، كناره
مردم ، كوز ايچنده در ، نه چاره !.
(لإفشاء ما بينهما من حقيقة الحب
أخذت تتكلم العين والحاجب .
كان هذا يلقي بعينه خطابا ،

وكانت تلك ترسل بحاجبها جوابا!..
بيد أن الكلام بالحاجب والعين ،
لم يمنع الإنسان عن أن يكون موضعا للظن!
لا تحسبنّ الخلاص من الإنسان :
في داخل العين إنسان!.)

يصور الشاعر هنا العشق بين ليلى ومجنون ، ويريد أن يفهم أولا: أنهما كانا يتحدثان بلسان العين والحاجب خشية أن يطلع الناس على حبهما ، ولكن هذه الطريقة السريه كذلك لم تدفع ظن الإنسان عنهما . (إن الإنسان هنا بمعنى الناس.)

إليكم الآن شرح مهارة الشاعر في هذه القطعة : هناك في البيت القائل (لا تحسبن الخلاص من الانسان لأن فى داخل العين انسانا) معنيان . أحدهما ظاهرى ، إنه يعنى : لا تحاول الاعتزال عن الإنسان .. هيهات !. إن الإنسان فى داخل العين ، فلا يمكنك التخلص منه ..

إنه من الطبيعى أن يتلقى رجل عاقل هذا الكلام بالدهشة قائلا : كيف؟.. هل من المعقول أن يكون انسان فى داخل العين ؟ .. ويعترف بعدم فهمه شيئا من كلام الشاعر، أليس كذلك ؟ ولكن سيقال له عندئذ : إن كلمة (مردم) أى الإنسان هنا تعنى انسان العين الذى هو فى داخل العين . لقد قصد الشاعر هذا المعنى الثانى ، كما ظهرت مهارته فى هذا القصد والاستعمال.

وفعلا أن المهارة كلها هناك ، ومع ذلك فان هذا الرجل العاقل لو قال :

ولكن ما هى علاقة هذا الكلام بالشعر ، أو بالحادث المذكور ؟ .. فلا يوجد ردّ معقول عليه ! .

لقد أهمل (فضولى) الطبيعة واهتم بدلا منها على غرار أسلاف شعرائنا بالتفنن فى ميدان هذه المهارة . إن هذه المضامين المحدودة لقلة عددها تتكرر فى كل تأليف على نمط واحد ، بحيث لا يمكن قراءتها اليوم بدون الشعور بالملل ، منها مثلا : كلمات مثل التعبيرات الآتية ، قد ابتذلت لكثرة استعمالها (كل وبلبل — الورد والبلبل) و (غنجه ، در ، درج ، دهن — برعم ، لؤلؤ ، ركن الفم) و (قلب ، شانه ، زلف ، شمشاد — قلب — مشط ، جدائل ، شمشار (يصنع منه المشط) و (پروانه ، شمع ، بزم — فراشة ، شمع ، مجلس الخمر) و (زنجير ، ديوانه ، رسواى — سلسلة ، مجنون ، مهان) و (داغ پنبه ، سويدا ، لاله ، پياله ، اياغ ، قدح — جرح ، قطن ، سويداء القلب ، خيرى البر ، كأس الخمر ، قدح ، كأس ..) هذه التعبيرات تتكرر كما قال الشيخ غالب فيها .

آزاو لسه ا كردكلدى مانع ،
ديردك آكا — بلكه ده — ضايع ..
(لو كانت قليلا لم يكن فيها أى بأس ،
لاعتبرناها مما قد ضاع ..)

ومثل استعمال الشاعر (ليلى ومجنون) مع جناس (مزدم — انسان) فى غزل كالآتى :

يا دايتمه قارا كوزلولرك مردم چشمن ،
مردم دييه آلدانما كه ايچدكلرى قاندر..
لا تذكر انسان العين لذوات العيون السوداء
(ولا تثق بشاربات الدماء على أنهن انسان..)

حتي يثير السأم والضجر عند القارىء. وعندئذ يشعر الإنسان بالامتنان نحو حامد الذى قد جررنا من هذه الملاعب التافهة ، وأطلعنا على الآداب الحقيقية الرقيقة وأن يكون مثل هذا الإمتنان والإحترام ، لا يبلغ جلال قدر الخدمة التى أسداها ، إنه يستحق جزاءاً أكبر مما ندين له.

ولكن أليس من الغريب أن هذا الرجل الذى قضى على الانحرافات المذكورة فى عالم الأدب لم يسلّم من الوقوع هو نفسه فى هوايه عادة التلاعب التى هدمها بالذات ، وقال فى (الضريح) وكأنه مغتبط بتلاعب (فضولي) وأمثاله :

أفكار برنده مارو كژدم ،
آدم مى قالير كوزمده مردم ؟
(الثعبان والعقرب بدلا من الأفكار،
فهل يظل الإنسان فى عينى انسانا ؟..)

وتفنن فى الجناس نفسه ، مبرهنا بذلك على أنه ليس أقل من هؤلاء الأساتذة القدماء فى فنون الأدب.

ثم قال حين وصف عينا فاتنة في تأليفه المسمي : (اونلر) وأعار قيمة

كورومیدی او کوزلر ، بیلمم أما
باقاردی ر هکذا ره مردم آسا .
(هل كانت ترى تلك العيون ؟ لست أدرى ،
ولكنها كانت تنظر إلى الطريق نظرة الإنسان .)

وقام بتكرار المضمون القديم في تشبيه (مردم آسا) ذلك التعبير الذى قام بتكراره ألف شخص ألف مرة . إن آثار حامد لا تخلو عن أمثال هذه الملاعب حتى فى تأليفه المسمى : (الصحراء) ، بيد أنه يعتبر فاتحة انقلاب فى تاريخ تجديد شعرنا من حيث الشكل والنظم والمعنى وسلامة الذوق والأسلوب ، أليس هذا التناقض غريباً ؟ .

إنى لا أرى مذموما كل هذا التفنن فى الألفاظ ولكنى أبحث عن بقعة فى قرص الشمس ، لأنه ليس خاليا عنها . على أن العيوب التى ألاحظها عند حامد لا تذكر بجانب مجده وجلال قدره الممتاز الخالد ، ولكنها شيء له خطورته عند مثلى يقوم بخدمة العلم والفن أمام حشد من طلاب المعرفة ، لأن هذه العيوب تنطوى على معنى ، ومهمتى القيام بشرح ذلك المعنى فى محاضراتى . إنى أعلم بعظمة شاعر(الضريح) وبنجاحه العظيم فى تربية الشعب ولست مقصراً فى التنويه بشأنه بكل إخلاص . ومما أرمي إليه من الخوض فى غمار هذه التفاصيل هو أن أنصح الجيل الحاضر لتجنيبه من محاكاة هذه العيوب مبيّناً لهم حتى أن المتجددين الكبار يصعب عليهم التحرر من تأثير الزمن . إن حامدا لم يشذّ عنهم وعن الخضوع لقيود الماضى وتأثيراته . ومثلا ان (باكون Bacon) الذي كان من دهاة العالم قد أسس مسلك

(أصول التجربة — métl.ode exprérimentale) فى الفلسفة مقابل المنهج الإيقانى فى ما بعد الطبيعة واعتبر من كبار مجددى العهد الأخير، على الرغم من أنه قد زعم أن علوم العصور الوسطى ، يجب — لقدمها . أن توضع فى المتاحف، كان يعتقد بالتنجيم . أليس هذا ما يدعو إلى الاستغراب ؟ ! . .

إنى حينما أشبّه ـــ امدا به أرجو أن لا يفهم من ذلك عدم احترامى لصديقى المحترم.

ثم إنى حينما أدلى بهـذه الملاحظات يخيل لى أن بعض القارئين يعترضون علىّ ويقـولون لى : إنك كـنت تدّعى أن لسان الشـعر يجب أن يكون ممتازاً بأسلوب خاص فكيف يمكن إبداع هذا الأسلوب إن لم يستسغ فيه تلك الفنون الأدبية والتعبيرات المجازية ؟ . . إذا كان الأمر كـذلك فإنى أرجو أن لا يخطئوا فى فهم ما قلته ، لأنى لا أحب الخطأ .

إنى لست ممن يقفون من المجاز والفنون الأدبية موقف المعـارض، بل بالعـكس أعتبر هذا الطراز من البيان ضروريا للسان الشعر . ولكنى لا أحب تلك المهارة القديمة التى لا ذوق فيها مثل الملاعب العادية المصنـوعة فى حى (أيّـوب)(١) من غير إتقان . ولا سيما لا أحب أن أشعر بالجهد فى الفن وذلك لامتناع (جمال التعبير — Grâce)عند ذلك . بيد أن أحد شروط الجمال هو هذه (اللطافة) . فاذا وردت هذه الصور المجازية نتيجة للالهام :

---

(١) ضاحية فى استانبول كان يصنع فيها ملاعب للأطفال

المترجم

صنعت اولور آنده بی صناعت

(يكون الفن فيه بدون تصنع)

كما قال ضيا باشا ويكون الشاعر عندئذ متمكناً مما يقوله :

دستنده — مثال — موم — تركيب
قصد ايتديكى شكل ايله بولور زيب .

(إن التراكيب بيده ، مثل الشمع
تتحول إلى ما يقصد من أشكال رائعة ...)

وخلاصة القول : إن الفن يجب أن يظل بعيدا عن جهد التصنع . ومن الكلام المأثور الذى انتقـل إلينا من أجدادنا هو : (الجمال يأبى القهر ..) إنه لقول حق ، بيـد أن كل شىء يأبى القهر ثم أن طراز الفن يجب أن لا يكون مشوبا بالابتذال ، لأنه يكون على هذا المنوال سهلا للغاية . كما أن الكلام لا بد من أن ينطوى على معنى ، وذلك لتعزيز قابليته للبيان .

وإذا كان الأمر كذلك فما معنى الجناس فى كلمة (مردم) التى أسلفته ؟ .. إنى لا أرى عيبا في بيت حامد الآتى :

بيروتده قوملره دفن ايتدكم او كنيج شباب
آنك ايچنده ده باقدم يوكون اودر مدفون !

(وكنز الشباب ذلك الذى دفنته فى الرمال فى بيروت
حين أمعنت النظر اليوم فيه رأيته كذلك مدفونا فيه !)

ولكن تفنن الشاعر فيه بكلمات (كنج - كنز) و (شباب) و (مدفون) بمهارة ما زال يرجع إلى فن (مراعاة النظر) لا غير . وفي البيت الآتي كذلك أثر من تلك المهارة ولكني أعجب بها :

شمه ٔ لر ، تشنه ٔ تماسك در ،
كندى باغكده برچيچك سك سن !

(يتوق المرؤ أن يمس بك لشم عبيرك ،
إنك زهرة نبتت في روضة ذاتها !)

إنى أعتقد أن اهتمام كاتب كبير لا سيما مثل حامد بهذه الأمور أكثر مما تستحقه ، أو تعمدة في التسامح من أجل قافية مقيدة وذلك لانحراف جريان الفكر الطبيعي ، أوقيامه بضغط وشد على الخيال ، ليس مما يليق بمكانة شاعر ملهم . انه تبين لي بعد البحث أن حامدا قد اهتم كثيراً بهذه الفنون الأدبية ، أعنى قد لعب كثيراً بالكلمات إلى حد أنه قد تمكن من إيجا د أسلوب مجازى حديث ، وذلك باستعماله فيه التراكيب القديمة والمضامين المبتذلة مما أثار إعجابي به . . لأنه قد أكد به عقيدة لي في فلسفة الفن . إنى أعتقد منذ حين من الدهر بأن روح الفن هي في الصورة وليست في المادة . أعنى : أن الإبداع يتجلى في شكل كل أثر فنى ، دون أن تكون له علاقة بالمادة . إن جمال التمثال ليس في (البرونز Bronze) أو الرخام بل في الشكل فقط . وكذلك الأمر فيما يتعلق بالشعر والموسيقى وفن العمارة . بيد أن فكرة أو عاطفة قد تكون أو لا تكون ذات قيمة من حيث ماهيته ، ولكن جماله ذو علاقة بطريقة عرضه وبيانه . وخلاصة القول : (إن الفن أمر صوري — L'art est formel)

ولحامد شعر في تأليفه (الصحراء) قد لا يعتبر نموذجا لنظم بديع ، فيه كثير من المضامين القديمة . مثل :

زنجيرمى ، اثر درمى او كاكل ؟
هر نه يسه ، اودر ضبطمه قادر
كل سود بحكم كل كوزلم كل ! . . (إلى آخره)

(هل أغلال ، أم حية تلك الخصلة ؟
أياً كانت ، فلها علىّ السيطرة ! .
إلىّ ياحبيبتى ، إلىّ يافاتنتى ! .. (إلى آخره) .

إنى أقرأ هذا ليس في شبابى فقط ، أقرؤه اليوم فيعجبنى كذلك . ثم افتتن بشعره المسمى بـ (جزن الجمال) . بيد أن هذا الشعر كذلك تملأه المضامين القديمة . يقوم حامد في هذا النظم الذى مطلعه :

اوبر فرشته رويامى در نه در ؟ .. بيلمم ! ..
هل هى ملاك حلم أم ماذا ؟ .. لست أدرى

بملاعب لفظية من أوله إلى آخره كالآتى :

طو قوندى فكرمه ، برفكر ايدى مشابه برق
او يوز كه (نورتجلا) مى در ، نه دربيلمم

. . .

بونون ثوابتی چشمم بو (شب) (سیاه) گورور
بوبر (نشأنه سودا) می در نه بیلمم ! ..
اولان در ونمه طاری (کدر) می در یوقسه ،
(غبار چهرهٔ أشیا ؟ !) می در نه در بیلمم !

. . .

سبب نه ؟ .. بنی (مجنون عشق) ایدوب گیتدي ،
اوماهپاره که (لیلا) می در نه در بیلمم !

. . .

مآل (کاکل جانان) می در بو شعر بعید ؟ ..
(نسیم جنت اعلا) می در نه در بیلمم ! ..

. . .

نه در تهاجمی خلقك (قیامت) اولمیه بو ؟ ..
گلن او (سرودلارا) می در نه در بیلمم !

. . .

چیچك می در (آچیلان یاره لر) بو (گلشن) ده
که (خون دل) آکا مجرامي در ، نه در بیلمم ! (إلى آخره)

(لقد أثار خاطری ، کانت فکرة شبیهة بالبرق ،
هل کان ذلك الوجه معکسا لنور الهی ؟ .. لست أدری !

. . .

ثرى عينى الكواكب أسود اللون هذا الليل ،
هل هذا آية لحبي ؟ . لست أدرى ..
هل ما طرأ على خلدى هو من كدر ؟ ..
أم هو غبار يعلو وجه الأشياء ؟ .. لست أدرى !)

. . .

(ما السبب فى أنها جعلتنى مجنون عشقها ثم غادرتنى
تلك الحورية القمرية هل كانت هى (ليلى) ؟ .. لست أدرى ..)

. . .

(وهل هذا الشعر البعيد مآل لخصلة الحبيبة ،
أم نسيم يهب من جنات عالية ؟ .. لست أدرى !)

. . .

(ما هذا التهاجم للناس هل هو قيامة قامت ؟
أم ذات قوام سرو تلك ، آتية ؟ .. لست أدرى !)

. . .

(هل الجراح زهور قد تفتحت فى هذه الروضة ؟ ..
وهل هى جارية فى مجرى دماء القلب ؟ .. لست أدرى)

فى هذا الشعر يتلاعب حامد بملاعب لفظية من أوله إلى آخره دون أن يأتى بشىء جديد . بل يستعمل فيه التعبيرات التى كان يستعملها الشعراء القدماء ويقوم بتفنن أدبى من الطراز نفسه ، حيث يجمع (البرق) مع (الغبار) ، و (المجنون) مع (ليلى) ، و (جدائل الحبيبة) مع نسيم الجنة العالية ، (والقيامة)

مع (القوام الشبيه بشجرة السرو) و (الزهور والجراح) مع (الروضة) و (مجرى دماء القلب) .. ويضرب هكذا أمثالا رائعة فى فن (مراعاة النظير) أى : يقول كلاما ذا معنى جامع كما كان يقول القدماء

وإذا سألونى عما هو إعجابى بذلك ؟ . . وما هو الفرق بين هذا الشعر والأشعار الأخرى ؟ أرد عليهم كالآتى :

فى الواقع أن الكلمات والتركيبات التي تتكون منها عناصر البيان فى هذا الشعر هى مما استعمله القدماء ، كما أن المهارة التى أظهرها الشاعر قديمة مثل قدم القرون الوسطى . ولكن حامدا قد تناول بهذه التركيبات إحساسات رقيقة ووضع فى إطار البيان من صور خيال رائعة ما لم يقدر على رسمه أحد من أسلاف الشعراء فضلا عما أضفى على كل ذلك من أسلوب جديد . ومثلا أنه للتعبير عن الانطباع الذى تركه عنده وجه فاتن رآه ثم غاب عن الأنظار ، أهتدى إلى تركيب (فرشتهٔ رؤيا — ملاك الحلم) واستعمله فى محله مما يدل على أن خياله من طراز جديد ما لم يره الشعراء القدماء حتى فى أحلامهم . ثم تشبيهه ذلك الوجه الفاتن بالفكرة تلميحا إلى (تجليه المباغت — Apparition Soudaine) والفكرة بالبرق ثم وصفه المشبه بتعبير (النور المتجلى) ينطوى على تصور قد بلغ فى روعته مبلغا لم يسبق أن أدركه أى شاعر من الأسلاف . كما أن الفن الأدبى الذى أظهر فيه قدرته هنا جدير بالتقدير . ليس فيه أى تصنع قد يشوبه . وكذلك الأمر فيما يتعلق بكلمة (كدر) التى تعنى العكر ضد الصفو ، و (الغبـــار) الذى يشتق منه عن طريق التشبيه (الاغبرار) بمعنى (التكدر) . وذلك لأن القدماء كانوا يشبهون القلب

بالمرآة ويعتقدون أن خيالات الأشياء تنعكس عليه كما أن المرآة تفقد من صفوتها إذا ما تراكم عليها الغبار ولا تعكس صور الأشياء عليها، كان القلب كذلك يفقد من صفائه نتيجة لتكدر الروح ويحول دون التصور أى : دون صور الأشياء وانعكاسها عليه . كان هذا الاعتقاد قد تمخض من نظرية روحية قديمة . لأن معنى (الاغبرار) الاصطلاحى هو تراكم الغبار على مرآة التفكير وحيلولته دون لمعانها . إنه كان من دأب الشعراء القدماء التفنن فى تأليف (مراعاة النظير) وإظهار المهارة بأنواع الجناس بواسطه الغبار والكدر والمرآة والقلب . وإن حامدا يظهر هنا المهارة نفسها ، ولكنه بتركيبه (غبار چهره أشيا)(الغبار الذى على وجـــه الأشياء) يقصد معنى حزيناً وفلسفيا متشائما . وليس كثير من القدماء فقط بل كثير من المتجددين كذلك قدروا الأشياء هكذا تحت نسيج دقيق من (الإغبرار — Mèlancholique) . إذ يعبر هذا التركيب عما للشاعر من حالة روحية خالصة ويدل على أنه ينظر إلى الكون بنظرة أخرى . هذه النظرة جديدة وخاصة بشخص حامد ، إنها عميقة ولذلك يثير إعجابى به .

إن حامدا لو لم يضف كلمة (مآل) إلى تركيب (كاكل جانان — جدائل الحبيبة) ولو لم يقل قبل البيت الذى فيه هذا التركيب :

غريب ! .. المده قلم ظلمت ايلرم اظهار ،

سواد خاطر شيدامى در نه در ؟ بيلمم ! ..

(إنه لمن الغرابة إظهارى الظلام و بيدى القلم ،

(وهل ذلك من سواد ذكريات عاشق مجنون ؟ ... لست أدرى !)
لقال مضمونا مبتذلا بناء على قرينة (كاكل جانان) ونسيم الجنة العالية)، ولكنه يصف شعره الحزين بالبعد ، ثم يردف قائلا : إنه يعتبره مآلا لجدائل الحبيبة ثم يؤلف تركيب (نسيم الجنة العالية) تلميحا إلى الذكرى العطرة التى تركتها عنده تلك الجدائل . وفى تعبيره (الشعر البعيد) الذى فيه سواد ذكريات العاشق المجنون ، إشارات من بعيد إلى شعرات سود طويلة . وفى هذا الشعر الذى يصفه (بسواد الذكريات) آثار أى : أنطباعات تركتها تلك الشعرات الفاتنة لدى خيال الشاعر ، إنها ظلال تعكس من تلك الشعرات على روح حامد . ومرد إعجابى بكل ذلك إلى هذه التخيلات الرقيقة والأساليب النزيهة الجديدة الخاصه بحامد . إن هذا الشعر — على الرغم من أنهقد ألف بتراكيب قديمة وبمهارة قديمة ، نظم جديد . لأن الفكرة التى فيه، جديدة وإن الطريقة التي فيه جديدة وأساليب البيان التى فيه جديدة . لقد بنى الشاعر بمواد إنشاء قديمة بناء جديداً وذلك ما أنظر أنا إليه ، لأن الجمال فى شكل البناء وليس فى احجار جدرانه ، أما الفنون الأدبية فيه فان حامدا قد أبدع فى خمسه أو عشرة أبيات آيات رقيقة للغاية بتلك المهارة الثقيلة التى كان يتفنن فيها أدبنا القديم . ومن ثم قيمة هذا الشعر فى نظرى اكثر من مجموعة دواوين الشعر القديمة برمتها . لأنه يغنينا -- فيما يتعلق بالفنون الأدبية — من الآثار السالفة . ولكن ليس هكذا الشطر القائل .

آدم مى قالير كوز مده مردم ؟

(هل يظل الانسان فى عينى أنسانا ؟ ...)

لأنه خال عن المعنى والذوق إلى حد أنه لايختلف معه من حيث القيمة عما قال شاعر ، مثلا :

قيلمه رد آل آتيوير ياخود باغشلا برقوله !

(لاترفض خذه ثم أقذف به ، أو إمنحه أحدا !)

أو مثلا :

شرابى صوفى أنكوريدن آلمش جامه او يدورمش (١)

ذلكم السبب الذى يحول دون إعجابى بمثل هذه الكلمات .

ثم لى ملاحظة ذات أهمية وهى أنى معجب بالشعر الآخر كذلك مع الحذر ، إنه لايروقنى لو صادفت أمثاله فى (الميت) أوفى (الضريح) لأنه مهما يكن رائعا يتنافس مع الإخلاص. وذلك أن الرثاء ليس من الأشعار التى يعجب فيها بالمهارة ، ولاسيما أن الملاعب اللفظية فى الرثاء تسبب فى النفور. إنى إذا سمعت أحدا يحاول إظهار مهارة فى نغمات (حجازكار كردى) أو (العشاق) حين يبكى بألم مأتم حبيبته ، أسد أذنى وأهرب منه نتيجة للأذى الذى تشعر به روحى . لأن الرثاء مهما يكن فيه صوت الباكى رائعا ليس مما يتخذ موضعا للتغنى . إن المهارة كلها فى مثل هذه الآثار هى إنطاق أعمق وأخفى انفعالات الروح وأخلصها بلسان الحسرة البليغة المنقطعة النظير، كماهى إفاضة وجود — ببيان أصيل رائع — على التفكير الشاذ السامى للذهن المهتز

(١)قد نفهم منه معنيين الأول : اشترى نسيجا خمرى اللون من انقره وفصل منه ثوبا،والثانى استخرج الزاهد الخمر من العنب ووضعه فى الكأس .
المؤلف

بضربة قدرة قاهرة غيبية فى مواجهة الموت الذى يجعل فى لحظة وجدان البشر ومعه كل الآمال والمصادقات والمعادات عدما .

إن الشاعر يعرض الانفعالات الروحية فى بلاغة متناسبة بعمق وصدق التأثر الناتج من الفقدان الأبدى للشخص الحبيب ، وعند ذلك لا يمكن أن يخطر بالبال التلاعب بالكلمات . ومما لاشك فيه أنه لايسع الانسان التطلع إلى هذه الأمور الخسيسة فى مثل هذه الظروف الشاذة ، إذ لا يهتم الانسان أثناء زلزلة أو حريق أو طوفان أو قيام طيفون أو أمام نزول كارثة من الكوارث العظمى ، بتنظيم شعره أو لحيته أمام المرآة ولا يجد متسعا من الوقت للمداعبة مع الأصدقاء .

إنه مما ثبت اليوم فى علم الجمال الذى يرتب نظرياته مستلهما من مكتشفات علم النفس أن (سمو الفكر والعاطفة Sublimeté d'idé et de Sentiment) أثر من آثار العوامل القاهرة والوقائع العظمى التى تمحى إرادة الانسان وتحيل كيانه صفرا . وأوضح دليل وأظهره على هذه الحالة الروحية هو استغراق الذهن إلى حد عدم انتباهه إلى الأمور الصغيرة ونسيانه كيان ذاته. وفى الواقع إننا فى مناسبة دائمة مع الطبيعة ولكن هذه العلاقة ترجع بنا إلى الطبيعة وتجمعنا بها بهذا القدر من الإخلاص بحيث نفقد معه وعينا حين وقوعنا فى تلك الحالة التى نستحيل فيها قطعة من الطبيعة . إن هذا الاتصال ـ بمعناه السامى ـ ليس ما يتجلى فيه الإلهام للشعر والفن ، بل لكل الجمال ولكل الحقيقة . فمن أجل ذلك لقد وضع اكبر مبدأ لعلم الجمال وأقواه أساسا فى شكل (دستور ـ Formule) من قال : إن الحقيقة فى الفن هى الإخلاص ... إنه لكذلك ـ حسب اعتقادى ـ فى الدين أيضا ...

وفى الواقع أن حامدا يعطينا أمثلة كثيرة رائعة فيما ذكره فى (الميت)وفى (الضريح) ومما يلفت النظر عندئذ هو امتياز أسلوبه ببيان علوى . ولكن مما يؤسف له فى الوقت نفسه هــــو اهتمامه فيها بهوايته للملاعب لفظية في بعض النواحى وجلبه عليه بالتالى الشبهة فى إخلاص عواطفه .

إن موقف حامد من هــذه الملاعب آية غريبة تدلنـا على أن عادة قبيحة قديمة قد تؤثر بصورة لاشعورية فى أرباب الذكاء العظام كذلك .

إنه من المستساغ أن يقوم الشاعر بمــلاعب لفظية بغية إظهــار (الرقة — finesse) فى بعض الأشعار . بل إنه يتحتم على الشاعر أن يقوم بهــذه الملاعب . لأن الأشعار التى ذكرتها آنفا ليس لها باعتبار ماهيتها قيمة أخرى . بيد أنى لا أعلم أن عباقرة كبار قد ألفوا أشعاراً من هذا القبيل ، كما أن الآثار النادرة التى تعتبر من الآيات الخــالدة تنطوى على مثل هذه الألفاظ باستثناء التأليف المسرحية التى عمد فيهــا شكسبير العظيم إلى إظهــار أنواع الفنون اللفظية .

وهناك أسباب نفسية عديدة لهذه الأهواء الصبيانية على أن أهمها لا بد من أن يــكون إظهار التحذلق والسعى للفوز باعجاب الجميع لكلماته ، وذلك مرده إلى نزعة الاهتمام بالجمهور وليس بالفن , أو اعتبار الفن على قدم المساواة باللهو . بيد أنه ليس هناك ضلالة أكبر من الاهتمام بذوق الناس وباعتقادهم فى الفلسفة والعلم .

هذه الشعوذات كانت تعد من المهارة فى الوقت الذى كان يعتبر فيه الصنعة والتصنع سواسية . ويدلنا تاريخ النهضة المدنية على أن كل قوم قد استحسن

مثل هذه المهارات فى أدوار طفولته . على أن علم الجمال — كما أسلفته — بعد دراسته كثيراً من الحقائق فى علم النفس رتب نظرياته الأساسية بمقتضى الفطرة البشرية ، و بلغ فى سلم النهضه مبلغا مهما حيث أوضح ماهية الفن بأكثر انجلاء. وحسب اعتقادنا اليوم أن الفن ليس لهوا ، ليس تلهيا كما ليس هو زينة بل ليس تصويرا للجمال ، إنما هو تعبير — بواسطة الشخصية العبقرية — عن الفطرة الانسانية . .

لقد انتهت هنا ملاحظاتى الخاصة التى أدليت بها طوال هذه البيانات . أما الآن فانى أستطيع أن ألخص النتيجة فى بضعة سطور و أصدر حكمى بالصراحة بشأن شخصية حامد الشاذة وخدمته العظمى :

إن حامداً له شخصيات عـــديدة . ولاشك فى أن الشخصية التى تمثل الشاعر بين تلك الشخصيات هى العبقرية . كما أن الشخصية المفكرة من تلك الشخصيات لوعملت على سجيتها وسيطرت على نفس حامد واشتغل هو حسب نزعته بالفسفة على مقتضى مبادئه لأصبح فيلسوفا عظيما فى هذه البلاد .

أما الشاعر حامد فإنه ولاشك فيه أعظم الشعراء بين الأسلاف والأخلاف فى تركيا إنه يساوى (فضوليا) و (الشيخ غالبا) معا . ولـكنه فى مرتبة ثانوية بالنسبة إلى العباقره مثل شكسبير وجوته وهوجو ، كما أنه لو لم يعرفهم ولم يأخذ منهم علما فيما يتعلق بالطريق والأساليب لما كان حامدا هذا اليوم بل كان متجددا بقدر ما كان الشيخ غالب متجددا وكان يكتب أشعارا ربابية بقدر ما كان يكتبها فضولى . لان عبقريته تمتاز بقدرتها على الاستمثال. إن الانطباعات والانفعالات التى يتلقاها حيثما كانت وأيا كانت المناسبة فيها

يمزجها وجـدانه ثم يعيدها فى صورة أخري . إنه ليس واعيا بما يجرى فى وجدانه من نشاط مثمر مستمر ، ولكنه ليس رجلا لا يعلم ما يكتبه أو لماذا يكتبه، والدليل على ذلك المحاكمات المنطقية التى فى أقواله. إنه- من المحتمل- لا يشعر أثنـاء الكتابة بالروابـط المنطقية بين الأفكار الخطيرة التى يدلى بها فى صورة دسانير رائعه ساطعة مثل لمعان جسم بلورى ، إنها نتائج صريحـة وعلنية لمحاكماته الخفية تجرى فى سرعة متناهية .

إن الخيالات تتجلى فى ذهن حامد واضحة وفق أشكال ذات ألوان عديدة كما أنه بالذات على قابليه خارقة للتـداعى . كل ذلك من الشروط الخطيرة للشاعرية الممتازة . ومن ثم اكتشافه مناسبات ومشابهات خفية بين الأشياء ، وإبداعه نماذج رائعة فى أنواع المجاز . وكذلك سلوكه بفضل التداعى طرقاً خفية فى محاكماته المنطقية واستخراجه منها مقدمات مسلمة لا تخطر ببال أحد، كما عثوره على منافذ ملتوية للمرور من بعضها إلى بعض القضايا والأحكام المتناقضة .

لو كان هـذا الطراز من الاستدلال عند حامد عبـارة عن حركة فكرية التزامية ؛ لشبهت (أسلوبه المنطقى —dialectique) بطريقة (زينون — — Zenon d'elée)المشهور من القدماء اليونانيين . ولكنى موقن بأن أسلوبه ليس التزامية ، بل إنه أسلوب عاطفى وأن لدى حـــامد آيات كثيرة أشبه بأسلوب استدلال أفلاطـون ، على أنه — حسبما أظن — لم يطلع على هذا الفيلسوف .

أما فيما يتعلق بتربيته الأدبية فانى أستطيع أن أقول إنها فى غاية من الاتقان،

لقد قرأ كثيرا ولا سيما أطلع كثيرا على هوجو وشكسبير . إنه اطلع كذلك على كثير من شعراء الشرق فضلا عن مشاهيرهم . ولكنه ــ على ما أظن ــ لم يطلع على آثار شعراء العرب . إنه كان واقفاً على اللغة التركية وقوفا تاما وكثيرا ما كان يتصفح المعاجم .

وأما بخصوص الخدمة التي أسداها فانها عظيمة خارقة للعادة . إنه نقلنا بهمته القلمية من العصور الوسطى إلى القرن التاسع عشر وغير بنجاح سحرى مالنا من طريقة فكرية ومن تصور وذوق وعقيدة أدبية ... إن النشاط الأدبي انقلب منذ أمد بعيد قدوة للمدنيه فى بلادنا . وإن حامدا إذا كان له شرف القيام بالتجديد فى الأدب فى بلادنا فانه أصبح فى الوقت نفسه عاملا مهما فى نقل النهضة الغربية مما يدين له الجميع بالشكر والامتنان .

لقد وضعت هذه الملاحظات بعد القيام بالبحث فيها طويلا ومستندا إلى المشاهدات فلايمكن اعتبار استنتاجاتى هذه خالية عن الطابع الشخصى والظنى، لأن هذه الموضوعات لايمكن التدليل عليها بالبراهين القاطعة مثل بحوث العلوم الرياضية . فان كل رجائى لدى القارئين أن يتنبهوا إلى هذه الدقيقة، وعندما يتصورون قيمة لهذا الكتاب أن يتصوروها (قيمة إضافية) . ذلك ما أريد أن أقوله بكلمتى الأخيرة .

نعتذر عن الأخطاء المطبعية ونرجو الاطلاع على صوابها فى الجداول الآتية قبل قراءة الكتاب :

صفحة	سطر	صواب
٧	٨	تلقى
٨	٣	بردم
٨	٧	چوايران
٨	٨	بدين
١٣	١٦	HERBERT
٨	٨	چو
٨	٩	بدين
٨	١٦	وإنه
١٠	١١	الإنصات
١١	١٠	شكسپير
١٧	١٩	ايچنده
١٨	١	ايچنده
١٨	٣	آلچقى
١٨	٥	ايسه م
٢٤	٣	القينة
٢٤	١٧	دساتير
٢٤	١٨	حامد
٢٦	٨	پسـك
٢٧	٨	تسامى
٢٨	١٠	spontanée
٢٩	١	پرتو
٣٠	١٣	coordonnée
٣٢	١٣	أرجائه
٣٣	١٨	ثروة الفنون

صفحة	سطر	الصواب
٣٤	٥	الغائية
٣٦	٦	phenomène
٣٦	٧	PERSONNE
٣٦	١٧	se retire
٣٨	١٠	STEVENSON
٣٨	٢٠	بوبومن
٣٩	٢	چوبجوقدر
٣٩	٥	چوق
٣٩	١٢	پر ألم
٤٢	٦	چون وچرا
٤٢	٧	بيچون
٤٤	١٢	ايسه
٤٤	١٨	پرسش
٤٤	١٩	چيقد كمى
٤٥	١٦	پرواز
٤٥	١٨	گچر
٤٦	١٦	من
٥٠	٥	منفوراً
٥٢	١٥	raisonnement
٥٣	١	raisonnemnt
٥٤	١٨	منافعه
٥٥	١٧	premisse
٥٦	٧	لكل العوامل
٥٦	١١	مهما يقل
٥٦	٢٠	صورة
٥٧	١٨	تتبـــع
٥٨	١٨	nécessaire
٥٨	٢١	أو إما الحقائق

صفحة	سطر	الصواب
٥٩	١١	عقلى
٥٩	٣	إذ
٥٩	١٧	وجدانه
٦٠	٢	assimiler
٦٠	١	استطاع
٦٠	١٨	esthétique
٦٠	١٩	للجمـال
٦٠	١٦	HARALD
٦١	٤	للشعراء
٦١	١٢	به بشأن
٦١	١٨	، وذلك
٦١	٢٠	بالأَلم
٦٢	٣	من الفلاسفة
٦٢	١٩	يريد أن يجد العزاء
٦٢	٢٠	بترنم
٦٢	٢١	الحقيقة
٦٣	١٩	وإن
٦٤	١٣	expérimentale
٦٤	١٥	كذلك . وإن
٦٤	١٧	indubitable
٦٤	٢٠	déviation
٦٦	١	personnifier
٦٦	٢	anthropomorfisme
٦٦	٤	أحاسيس
٦٦	٩	première
٦٦	١٩	الأقل
٦٧	١٠	سوّى
٦٧	١٨	extrêmes

صفحة	سطر	صواب
٦٨	١٦	constitution
٦٨	٢١	تناقضا
٦٩	١١	لمـا ينتهى
٦٩	١٢	آلافاً
٧٠	١٢	اضطرار
٧١	٩	مايانه
٧١	١٣	چيقاجق
٧١	٢٠	ديبورز
٧٢	٩	écoeuré
٧٣	٢	قضيه
٧٤	١	بوجود الأنا
٧٤	٢	حتى إن الأنا نة
٧٤	٢	l'être
٧٤	١١	concrètes
٧٥	٣	الأزل
٧٧	١٩	مستعيرة
٧٨	١	الازدياد
٧٨	٣	d'expension
٧٩	٣	التجربية
٨٠	٦	يثيرها
٨١	٦	المعتقدات
٨٤	٣	يتين بليغين
٨٥	٦	آچيلمسش
٨٥	٢٢	poète
٨٦	٥	و(مروعة

صفحة	سطر	الصواب
٨٧	١	چكر
٨٧	٧	(sudstantiel (١)

٨٧ ٢١ (١) تترجم تعبير (substantiel) بهذا المعنى في بعض الأحيان، أقول للتوضيح : إن بعض الأفكار تقتضي وجود شيء حتما ، أي ، هي من (ذوات الجوهر — sudsrantiel) وليست عبارة عن كلام فارغ . وكان (ديكارت — Descartes) يدعى أن فكره الكمال (l'idéede perfection) مستلزمة للوجود . ومادام مثل هذه الفكرة تستطيع أن تتكون عندنا ، إذ لاشك في أنها لاتأتينا من الخارج ، لأنه ليس في هذا العالم ماهو جدير بأن يكون نموذجاً للكمال ، فإذن يجب أن يوجد هناك (موجود كامل) ولاشك في أننا نستلهم فكرة الكمال منه . ومعنى هذا (الوجود الكامل) هو الله . وذلك أساس البرهان المنطقي المشهور :(الدليل الوجودى— preuve ontologique).

المؤلف

صفحة	سطر	صواب
٨٨	٤	پرتو
٨٩	١٠	المعابد
٨٩	١٢	الاقل
٩٢	٥	مهما يكن
٩٣	٥	jugement
٩٩	٢٠	antithèse
١٠٠	٦	harmonie
١٠٠	١٧	او
١٠٠	١٨	چیقماز
١٠٠	٢٠	ایچنده
١٠١	٢	هپ
١٠١	٣	هوی ذلك الكوكب
١٠١	١٤	چیچكدر
١٠١	١٨	هیچ آچماباجق
١٠٢	٨	خبردار
١٠٢	١٠	اكرچه
١٠٢	١٢	نتیجه
١٠٢	١٣	ایچنده
١٠٣	٥	وهو يرفض
١٠٣	٩	نیچون
١٠٣	١١	الحقيقة
١٠٤	١	هپ
١٠٤	٢	هپ
١٠٤	٣	هپسی هیچلك
١٠٤	٤	هیچلك
١٠٤	١٠	بزهیچ
١٠٤	١٨	دخی

صفحة	سطر	صواب
١٠٥	١٤	نه‌له آت
١٠٦	٢	clazoméne
١٠٦	١٤	) مشهور
١٠٦	١٥	المأثورة .
١٠٧	١١	matière
١٠٩	١٦	عرضى
١١١	٢	پرور
١١١	٩	ایچمده
١١١	١٠	ایسته
١١١	١١	چهره
١١١	١٣	ترویج
١١١	١٨	أيتها الروح
١١٢	٥	autinomies
١١٢	٢١	لعـــدم
١١٣	٧	religion
١١٣	١٦	qucstions
١١٤	٤	البراهمانيه
١١٥	١٠	بنم بو
١١٦	١٦	الاعتقادية
١١٦	١٧	dogmatisme
١١٧	٢	théisme
١١٧	٧	façon
١١٨	٣	پیشمده
١١٨	٧	جاوید
١١٨	١٣	وفيما فوق
١١٩	١٩	من قبيل
١٢٠	٩	a ération
١٢٠	١٣	métaphisicien

صفحة	سطر	صواب
١٢١	١٥	إحساس من
١٢١	٢١	أنهم
١٢٣	٣	(procédé
١٢٣	٧	روحه ،
١٢٤	٢١	يقظة
١٢٧	٩	الطبيعة .
١٤٥	١٨	بناءً
١٤٦	١١	méthode
١٤٦	١٣	الموت
١٤٦	١٦	منطقية
١٤٧	١٥	فهرس
١٤٧	١٧	نرتبط
١٤٨	١١	métaphysique
١٤٨	١٦	بإتقان
١٤٨	١٨	شكستهٔ
١٤٩	٢	قيلار
١٤٩	٢	او
١٤٩	١٦	اولور
١٤٩	١٧	سكا رفتارى
١٥٠	٢	همپا
١٥٠	٤	چيقار
١٥٠	١٩	آريستيپ
١٥٢	٢٠	القيروانية
١٥٢	١٩	چونكه
١٥٢	١٩	چيقار
١٥٤	١٣	پناه
١٥٤	١٧	اعتراف
١٥٧	٨	أعظم

صفحة	سطر	صواب
١٥٧	١٦	بر
١٥٧	١٨	نيچون
١٥٨	١١	هذه
١٥٨	١٢	محضة
١٥٩	٤	تتبع
١٥٩	٦	وجائز
١٥٩	٦	aphorismes
١٥٩	١٤	ذعو قريطاً
١٦٠	١٢	انقلاب .
١٦٠	١٧	phéomène
١٦٠	٢٢	دهشتلي
١٦٧	١٣	الأسرار
١٧٨	١٩	agnosticisme
١٧٩	١٦	occulte
١٨٠	٧	يتضمن
١٨٥	١	sceptique
١٨٧	٨	نيك
١٨٧	١٧	الألوان
١٩٠	٧	هپ
١٩٨	١	émanation
٢٠٢	١٩	الشباب
٢٠٩	١٦	اجزاسنه
٢١٥	٣	مغربده
٢٢٣	٢	devenir
٢٢٥	١	images
٢٢٥	١١	Evocation
٢٣٠	١٣	Receptacle
٢٣١	٢	واقفا على موقفه هذا

صفحة	سطر	صواب
١٣٣	٢	بحكمه فى
٢٤٣	٥	للإحساس
٢٤٤	١	هوجو
٤٤٥	٢	relatives
٢٤٥	١١	للإنكار
٢٥٢	١٥	الوقت
٢٥٩	١٩	تعجبه
٢٥٩	٢٠	فعليـــك
٢٦٢	٤	فإن
٢٧٣	١٢	الحفرة
٢٧٣	١٥	ذات
٢٧٦	٤	بنجه
٢٨٠	٥	يحب
٢٩٤	٦	لا يصدر ردّ
٣٠٤	٧	دوبالا
٣١٦	١٤	الإبداعات
٣٥٤	٩	يثير
٣٥٩	٧	مدنية أروبا المدينة
٣٥٩	١١	لحظرت به غداً ، وغداً
٣٦٥	١٥	ضجيج
٣٦٥	١٧	متبحرّ
٣٦٧	٢	originalité
٣٦٧	٤	ومثلا هل الأثر
٣٨٤	١٨	علوية
٣٨٥	١١	الناطقة
٤٠٧	١	inconnu
٤٠٧	١٦	وحدتست
٤١٢	٨	التعين

صفحة	سطر	صواب
٤١٣	١٠	بيعضها
٤٢٣	٣	المشتغلون
٤٢٣	٨	لأنكم
٤٢٣	١٢	عباقرة
٤٢٤	١٠	للإتيان
٤٢٥	١١	استعمل
٤٢٩	١	القضاء
٤٣٤	٧	ton
٤٣٦	١	نقاشندن
٤٣٧	٨	إلى
٤٤٠	٢٠	misérable avec
٤٥٠	١٧	traître
٤٥٣	٥	بو كون
٤٥٣	٩	نسبت
٤٥٥	٢	Hommes
٤٦١	٢	والهجران
٤٦١	١٤	Ce serait
٤٦٤	١٦	الطريق
٤٦٨	٣	آثاره
٤٦٨	١٩	الجمال
٤٦٩	٤	كوردكي
٤٧١	١	أثار
٤٧١	١٥	la mature tangible
٤٧٢	٤	مبهمة
٤٧٨	١٨	يرجع
٤٧٩	١٣	بيننا
٤٧٩	١٨	سبعة
٤٨١	١٤	la dialectiquè

صفحة	سطر	صواب
٤٨٢	٢	ذاتها
٤٨٣	٨	قطيعة
٤٨٣	١٥	غاليپولى
٤٨٩	١٢	الزهور
٤٩١	١٩	وجهة
٤٩١	١٩	Choses
٤٩٢	٦	أننا
٤٩٣	٣	لا يفهم
٥٠٠	١٥	et de
٥٠٢	١	على
٥٢٠	١٢	فرشته
٥٢١	١١	mélancolique
٥٢٣	١٣	يبكى

فهرس

تم بحمد الله

رقم الإيداع ٨٨/٤٠٦٦
الترقيم الدولى ٩٧٧-٢٠١-٥٧٣ ISBN


مطبعة الجيزة بالاسكندرية ت ٢٦٠١٠٨
محمد عوض ، عبد الحميد احمد


Bibliotheca Alexandrina
0962751